منیر نیازی کی شاعری میں اساطیر کا تجزیاتی مطالعہ

(مقالہ برائے بی ایس، اُردو)

سیشن ۲۰۱۲ء تا ۲۰۱۶ء

مقالہ نگار

احسان الحق

رول نمبر: 6112281

رجسٹریشن نمبر: UoS 12610262

نگران:

سلیمان

اسسٹنٹ پروفیسر

گورنمنٹ جہانزیب کالج سوات

شعبۂ اُردو

گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ جہانزیب کالج سیدو شریف سوات

بسم الله الرحمن الرحيم

انتساب

اپنی ماں محترمہ کے نام

جو میری کامیابی کا سن کر

سجدۂ شکر بجالائیں

اور

اپنے قابل صد احترام اُستاد

پروفیسر سلیمان صاحب

کے نام

جنھوں نے مجھے کامیاب بنانے

کا عزم کیا ہے

سند برائے ادبی سرقہ

میں مسمی احسان الحق ولدیت نور الحق رول نمبر 6112281 رجسٹریشن نمبر UoS12610262 سیشن 2012-2016 حلفیہ بیان دیتا ہوں / دیتی ہوں کہ مجوزہ تحقیقی کام اصلی اور میری اپنی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ اس میں پیش کیے گئے خیالات، الفاظ اور نتائج محقق کے اپنے ہیں اور HEC کے مقرر کردہ معیار کے عین مطابق ہیں۔ نیز سابقہ تحقیق سے جملے، پیرا گراف یا کوئی حصہ لفظ بہ لفظ نقل شدہ نہیں ہے۔ تاہم بہ وقت ضرورت ایسے جملے، پیرا گراف یا حصے با قاعدہ حوالے کے ساتھ واوین میں لکھے گئے ہیں۔

مزید براں محقق اس بات کا اقرار کرتا/ کرتی ہے کہ اگر مستقبل میں بھی اس تحقیق میں کوئی ادبی سرقہ ثابت ہوا تو محقق ذمہ دار ہوگا/ہوگی۔

نام محقق: احسان الحق

دستخط: ____________________

نام نگران: پروفیسر سلیمان

توثیقی دستخط نگران: ____________________

تصدیق نامہ

احسان الحق نے رجسٹریشن نمبر UoS 12610262 کے تحت اپنا تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے بی ایس اردو، بعنوان: ''**منیر نیازی کی شاعری میں اساطیر کا تجزیاتی مطالعہ**'' میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔

یہ مقالہ تحقیقی وتنقیدی حوالے سے بی ایس کے معیار کے مطابق ہے۔ میں سفارش کرتا ہوں کہ یہ مقالہ جانچ کے لیے ممتحنین کو بھجوادیا جائے۔

سلیمان

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

گورنمنٹ جہانزیب کالج، سیدوشریف، سوات

Abstract

The poetry of Muneer Niazi occupies a distinguished and unrivalled place in Urdu literature. His poetry contains a world of myths which is mysterious and awaits demystification. Awe, magic, symbols, adopted from the world of jungle and fear, to name a few, are motifs of his poetry which enthrill the reader. The multilayered meanings of myths, abounding Muneer's poetry, conjure up an atmosphere of fantastic world. Muneer has drawn on myths from various different cultures, though, predominantly, on the Hindu mythology. A close view of the body of work will reveal the fact that numerous researchers and writers have written on/about his poetry. However, no research work had, so far, been done on his use of myths in his poetry. The present study has addressed this hitherto-unattempted aspect of his poetry.

دیباچہ

الحمد اللہ کہ بہ فضل تعالیٰ راقم کے بی ایس کا تحقیقی مقالہ تکمیل کو پہنچا۔ شعبۂ اُردو، جہانزیب کالج میں جب سمسٹرِ ہشتم میں موضوع کے انتخاب کا مسئلہ پیش آیا تو کافی غور وفکر کے بعد راقم کو منؔیر نیازی کی شاعری میں سے انتخاب کرنا پڑا۔ منؔیر نیازی کی شاعری کا جب راقم نے مطالعہ کیا اور نقادوں کی آرا کو پڑھ لیا تو ایک جہت ایسی نظر آئی جس پر اب تک کسی بھی سطح کا تحقیقی کام نہیں ہوا تھا۔ پس راقم نے منؔیر نیازی کی شاعری میں موجود اساطیر کو تحقیقی مقالے کے لیے بطور موضوع منتخب کیا۔ یوں ''منؔیر نیازی کی شاعری میں اساطیر کا تجزیاتی مطالعہ'' راقم کے مقالے کا عنوان بنا۔

منؔیر نیازی کی شاعری میں موجود اساطیر کی وضاحت کے بغیر ان کی شاعری سے لطف نہیں اُٹھایا جا سکتا۔ اساطیر ان کی شاعری کی پہچان بنی ہوئی ہیں۔ ان اساطیر کی تہہ تک پہنچنے کے لیے اقوامِ دنیا کی اساطیر کا مطالعہ بھی ضروری تھا۔ کیوں کہ منؔیر نیازی کی شاعری میں موجود اساطیری اصطلاحات مختلف اقوام کے تصورات سے ماخوذ ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی شاعری میں اساطیر اور دیومالا کی ایک دنیا آباد ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں موجود اساطیر جامعاتی سطح پر تحقیق کا متقاضی ہیں۔

راقم نے اپنے اس مقالے کو تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

باب اوّل: منیر نیازی: سوانحی حالات اور شخصیت

باب دوم: اساطیر: بنیادی مباحث و توضیحات

باب سوم: منؔیر نیازی کی شاعری میں اساطیر کا تحقیقی و توضیحی جائزہ

باب اوّل میں منؔیر نیازی کی سوانح حیات، پیدائش، تعلیم، ملازمت، شادی، اولاد، شاعری کا آغاز، شخصیت وغیرہ پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ باب دوم میں اساطیر کی تعریف، اساطیر شناسی کے مختلف طریقے اور مختلف اقوام کی اساطیر کی وضاحت کی گئی ہے۔ باب سوم میں منؔیر نیازی کی شاعری کا اساطیری پس منظر اور ان کی شاعری میں موجود اساطیر کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں ماحصل کے زمرے میں اس تحقیقی مقالے کے ممکنہ نتائج اور سفارشات

مبسوط انداز میں تحریر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالہ لکھنے کے دوران پھونک پھونک کر قدم رکھنے کے باوجود یہ احساس قدم قدم پر دامن گیر رہا کہ مقالہ کہیں غیر ضروری طوالت کا شکار نہ ہو۔ساتھ ہی ساتھ موضوع کی گہرائی اور گیرائی بھی وضاحت طلب رہی۔بہر حال سخت کاوش کے بعد تقریباً ۱۷۳ صفحات پر مشتمل مقالہ تحریر کرنے میں راقم کو کامیابی حاصل ہوئی۔

راقم یہ دعویٰ تو نہیں کرسکتا کہ یہ مقالہ ہر قسم کے عیوب سے پاک ہے۔البتہ اپنی غلطیوں کی مقدور بھر تصحیح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔یہ حقیقت ہے کہ تحقیقی کام کبھی رکتا نہیں۔راقم یہ بھی دعویٰ نہیں کرتا کہ اس موضوع پر مزید تحقیقی کام نہیں ہوسکتا۔کسی بھی موضوع پر تحقیقی کاوش کو حتمی قرار نہیں دیا جا سکتا۔راقم بھی اپنے تحقیقی موضوع کے ساتھ سو فیصد انصاف کرنے کا دعویدار تو نہیں لیکن پھر بھی راقم کی یہ کاوش آپ کے سامنے ہے۔منؔیر نیازی کی شاعری میں موجود اساطیر پر مزید تحقیق کرنے کی گنجائش اب بھی باقی ہے۔امید ہے کہ یہ مقالہ ادب کے علما اور طلبا میں پذیرائی حاصل کرلے۔

موضوع کے انتخاب کے وقت یہ خیال تھا کہ یہ کوئی مشکل موضوع نہیں ہوگا اور راقم آسانی سے اس مقالے کو پایہ تکمیل تک پہنچائے گا۔لیکن بہت جلد یہ احساس ہوا کہ منؔیر نیازی کی شاعری میں موجود اساطیر کا تعلق زیادہ تر ہندی دیومالا سے ہے اور اس کے متعلق مواد فراہم کرنا ازحد مشکل ہے۔اس کے علاوہ منؔیر نیازی کی شاعری کی تہہ تک رسائی کے بغیر اساطیر کی وضاحت بھی ممکن نہیں۔مواد تک رسائی اور منؔیر نیازی کی شاعری کی تہہ تک رسائی کے دوران اساتذۂ کرام اور ادب شناس دوستوں کو بار بار زحمت دینی پڑی۔کیوں کہ ان کے تعاون کے بغیر یہ کام جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔

شکریہ ادا کرنے کا سب سے پہلا حق بارگاہِ رب العزت کا ہے جس کے کرم سے یہ مشکل کام پایہ تکمیل تک پہنچا۔اس تحقیقی سفر میں بہت سے بزرگوں اور دوستوں نے رہنمائی کی۔جس میں نگران محترم پروفیسر سلیمان صاحب خصوصی شکریے کے مستحق ہیں جنھوں نے نہ صرف راقم کو تحقیق کی کٹھن منازل طے کرنے کا سلیقہ عطا کیا بلکہ اس مقالے کا بڑے ذوق وشوق سے مطالعہ فرما کر نفس موضوع سے متعلق مفید مشوروں سے بھی نوازا اور مقالے کی نوک پلک درست کرنے میں بھی بڑی معاونت فرمائی۔یقیناً یہ مقالہ پروفیسر سلیمان صاحب کی خوش نظری کے بغیر راقم کے لیے ناممکن تھا۔انھوں نے راقم کی پوشیدہ صلاحیتوں کو اُجاگر کیا جن کی وجہ سے راقم ادب کی سنگلاخ چٹانوں پر سفر کرتے ہوئے اس موضوع پر کام کر سکا۔راقم کے لفظوں میں اتنی جان کہاں کہ بھرپور طریقے سے پروفیسر سلیمان صاحب جیسی

ہمہ جہت شخصیت کے شکریہ کو کوئی قالب پہنا سکے۔

پروف ریڈنگ کے کٹھن اور صبر آزما کام میں راقم کے مہربان اُستاد جناب مجید اللہ گل صاحب (شعبۂ اُردو ،ایس پی ایس کالج سوات) اور پروفیسر محمد نعیم صاحب نے مدد کی ۔ راقم تہہ دل سے ان کا شکریہ ادا کرتا ہے۔ پروفیسر سلیمان صاحب کے بعد مجید اللہ گل صاحب کی خصوصی مہربانی سے یہ مقالہ یونیورسٹی کو پیش کرنے کا قابل ہو سکا۔ مجید اللہ گل صاحب کا شکریہ ادا کرنے کے لیے سونے کے حروف کی ضرورت ہے جو بدقسمتی سے راقم ان سے محروم ہے۔ پروفیسر انور علی صاحب نے نہ صرف مواد کی فراہمی میں مدد فرمائی بلکہ وقتاً فوقتاً راقم کی رہنمائی بھی کی اور راقم کو ''اِن پیج'' کا یہ فارمیٹ بھی فراہم کیا جس کے ذریعے راقم نے آسانی سے اس مقالے کو تحریر کیا۔ راقم پروفیسر انور علی صاحب کا تہہ دل سے شکر گزار ہے۔ جناب پروفیسر فضل کبیر صاحب نے مواد فراہم کرنے اور قدم قدم پر رہنمائی کرنے کا فریضہ ادا کیا۔ راقم ان کا بھی تہہ دل سے شکر گزار ہے۔ مواد کی فراہمی میں اور املا کی درستگی میں پروفیسر اختر علی صاحب نے جو مدد فرمائی وہ نا قابلِ فراموش ہے۔ انھوں نے نہ صرف مواد فراہم کی بلکہ وقتاً فوقتاً راقم کا حوصلہ بھی بڑھایا۔ ان کا شکریہ کیسے ہی خوبصورت الفاظ سے کیوں نہ ادا کیا جائے پھر بھی کم ہے۔ اس راہِ پرخار کو طے کرنے میں پروفیسر جاوید اقبال ثاقبؔ صاحب (صدرِ شعبۂ اُردو، جہانزیب کالج سوات) کی دعائیں اور نیک خواہشات شامل ہیں راقم ان کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہے۔ راقم ، پروفیسر زاہد حسین صاحب، پروفیسر سلیم اقبال صاحب اور پروفیسر امجد علی صاحب کا بھی تہہ دل سے شکر گزار ہے کہ انھیں کی حوصلہ افزائی سے یہ مقالہ ممکن ہوا۔ شعبۂ انگریزی کے پروفیسر امجد صاحب اور شعبۂ پشتو کے پروفیسر عطاء الرحمان عطاؔ صاحب کی خصوصی مہربانیوں نے یقیناً اس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔ راقم دل کی گہرائیوں سے پروفیسر امجد صاحب اور پروفیسر عطاء الرحمان عطاؔء صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہے۔

جہانزیب کالج کی لائبریری مادرِ علمی کی حیثیت سے راقم کے استفادے کے کام آئی۔ یہاں موجود لائبریرین جناب علی اکبر صاحب اور ایماندار ملازم خواجہ سمیع اللہ عرف طوطا مجھ پر خصوصی مہربان ہیں۔ خواجہ سمیع اللہ طوطا کے متعلق پروفیسر انور علی صاحب کا قول یاد آ رہا ہے کہ مولوی عبد الحق کا ''نام دیو مالی'' پودوں کی حفاظت کرتے کرتے جان کی بازی ہار گئے، لیکن میرا طوطا کتابوں کی سوا کرتے کرتے جان کی بازی جیت گئے۔ جناب علی اکبر صاحب اور خواجہ سمیع اللہ طوطا ہر حال میں شکریہ کے مستحق ہیں۔ راقم ان کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہے۔

جناب بنسری لال صاحب اور پروفیسر غلام سبحانی صاحب کی خصوصی انٹرویو اور خصوصی رہنمائی کو فراموش نہیں

کیا جا سکتا۔علمی مواد فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ یہ دونوں علم کے خزانے راقم کی تحقیق کے حوالے بھی بنے۔راقم کے الفاظ میں اتنا زور نہیں کہ صحیح طریقے سے ان کا شکریہ ادا کر سکے۔

جناب عمر علی صاحب (پرنسپل المدینہ ماڈل سکول اینڈ کالج سوات) کی پرخلوص دعائیں اور نیک خواہشات قدم قدم پر راقم کا ساتھ دے رہی تھیں۔راقم ان کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہے۔دوست احباب میں سے آیاز احمد، رحیم شاہ، میر کباز خان، حسن علی، ظفر علی، محمد علی شاہ اور مراد علی خان وہ ہستیاں ہیں جو راقم کی کامیابی پر خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔راقم ان کی پرخلوص محبت کا شکریہ ادا کرتا ہے۔راقم کے ہم مکتب دوستوں میں سے عمر باچا اور محمد ریاض نے مطالعے کا بہترین ماحول فراہم کیا۔راقم ان کا بھی تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہے۔راقم اپنی ہم جماعت شمیم اختر کا بھی شکریہ ادا کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ راقم کو اپنی نیک دعاؤں میں یاد رکھتی ہیں۔

راقم اپنے بہن بھائیوں سمیع الحق، فضل حق، حمید الحق، سمیع اللہ اور نعیم اللہ کا بہت شکر گزار ہے جنھوں نے قدم قدم پر راقم کو سہارا دیا اور راقم کی ہر قسم مدد فرمائی۔راقم کو گھریلو مسائل سے آزاد رکھا اور اطمینان سے کام کرنے کا موقع فراہم کیا۔

آخر میں اس ہستی کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں اور اس کے لئے دعا گو ہوں کہ اگر جن کا وجود اور پُرخلوص دعائیں نہ ہوتیں تو یہ مقالہ کبھی بھی پایہ تکمیل تک نہ پہنچ سکتا۔راقم کی مراد اپنی والدہ محترمہ سے ہے جن کی بے پناہ نیک خواہشات اور پُرخلوص دعاؤں نے راقم کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی ہمت عطا کی۔

احسان الحق

فہرست

باب اوّل:

منؔیر نیازی: سوانحی حالات اور شخصیت

خاندانی پس منظر:

منؔیر نیازی کا تعلق نیازی افغانی پٹھان خاندان سے ہے۔اس خاندان کا مورث اعلیٰ (بانی) احمد خان تھا۔احمد خان نے اورنگزیب عالمگیر کے دور میں پہاڑی راجگان کے حملوں کو دبانے میں حصہ لیا۔اعلیٰ کارکردگی دکھانے پر احمد خان کو خانپور میں جاگیر اور مراعات حاصل ہوئی اور یہیں پر انھوں نے قیام کیا۔ان کے اکلوتے بیٹے سلمان خان نیازی تھے۔ان کے دو فرزندوں، سلمان اور اللہ داد نے جالندھر اور سلطان پور کے دیگر سپوتوں کے ساتھ مل کر بندہ سنگھ کے خلاف لڑائی میں حصہ لیا اور بے مثال کارنامے سرانجام دیے۔اس لحاظ سے یہ ایک منفرد خاندان تھا۔منؔیر نیازی کے خاندانی پس منظر کے بارے میں امرینہ خان بہ حوالہ ایوب خان لکھتی ہیں:

> ''سلمان خان مذکور کے چار بیٹوں میں سے صرف صاحب داد خان کی اولاد کا سلسلہ آج تک قائم و دائم ہے صاحب داد خان کی پانچویں چھٹی پشت پر محمد علی خان کے نام کو یہ شرف حاصل ہوا کہ اس کی اولاد نے اس خاندان کی شہرت و عزت کو قائم رکھا۔محمد علی خان منؔیر نیازی کے دادا تھے۔ان کے آٹھ فرزند اور تین صاحبزادیاں تھیں۔سرخ اینٹوں والی حویلی میں روایت و محبت کی مضبوط ڈور سے بندھا یہ خاندان بہت مطمئن تھا۔محمد علی خان کے سب سے بڑے بیٹے کا نام خان محمد عاشق خان تھا۔ یہ ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ دوسرے نمبر پر خان فتح محمد خان تھے۔ یہ محکمہ انہار میں ایگزیکٹیو انجنیئر ، ایک قابل، شریف اور فرض شناس آفیسر تھے۔منؔیر انھیں کے آنگن کا پھول تھا۔اس کے بعد محمد یوسف خان شہید پھر نیاز محمد خان تھے جو نیازی ٹرانسپورٹ کے مالک اور منیجنگ ڈائریکٹر رہے۔ پانچویں نمبر پر دوست محمد خان شہید جو اپنے بھائی یوسف شہید کے ہمراہ ڈوگرا فوج کے ہندو سپاہیوں کے ہاتھوں شہید ہوئے۔ یہ منؔیر نیازی کے چچا کے علاوہ سوتیلے والد بھی تھے۔نذیر احمد خان

چھٹے نمبر پر تھے۔خاموش طبع اور سادہ لیکن پر وقار شخصیت کے مالک۔صادق محمد خان موصوف ٹرانسپورٹر تھے۔کرنل منظور احمد خان اس خاندان کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے اور منؔیر کے پیارے چچا بھی۔منؔیر نیازی کو ان سے خاص لگاؤ تھا۔''(۱)

جبکہ ''منیؔر نیازی : شخصیت اور فن ''میں امجد طفیل نے محمد علی خان کے بیٹوں کی تعداد سات بتائی ہے۔اس کے علاوہ منؔیر نیازی کے والد خان فتح محمد خان کو محمد علی خان کا تیسرا بیٹا لکھا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''خانپور کی بستی میں سات بھائی اور تین بہنیں رہتی تھیں۔ان میں ایک بھائی کا نام فتح محمد خان تھا جو اپنے بھائیوں میں تیسرے نمبر پر تھا۔فتح محمد خان کی شادی اس زمانے کے ایک شریف اور عزت دار گھرانے کی سگھڑ لڑکی رشیدہ سے ہوئی۔ان دونوں کو جب اللہ نے بیٹے سے نوازا تو بیٹے کی پیدائش پر والدین نے وہ سب خوشیاں منائیں جو رواج کے مطابق شریف (لوگ) مناتے تھے۔نام اس لڑکے کا محمد منیر خان رکھا گیا۔اس وقت کون جانتا تھا کہ خانپور کی بے نام بستی میں پیدا ہونے والا یہ منیر اردو شاعری میں ماہِ منیر بن کر چمکے گا اور جدید اردو شاعری میں اپنی منفرد پہچان بنائے گا''(۲)

ایوب خان اور امجد طفیل کی رائے میں صرف بھائیوں کی تعداد کا اختلاف پایا جاتا ہے۔اس میں ایوب خان کی رائے زیادہ قرینِ قیاس ہے کیونکہ انھوں نے جتنی تعداد بتائی ہے اتنے نام بھی لکھوائے ہیں۔جبکہ امجد طفیل نے صرف تعداد بتائی ہے ناموں کا ذکر نہیں کیا۔

فتح محمد خان کی شادی خانپور کی عزت دار لڑکی رشیدہ بیگم سے ہوئی منؔیر نیازی نے انھیں کے بطن سے جنم لیا۔رشیدہ بیگم پڑھی لکھی خاتون تھی اور مطالعے کا خاص شوق رکھتی تھی۔''حرماں نصیب ''باقاعدگی سے پڑھا کرتی تھی۔منیر نیازی نے ایک انٹرویو میں کہا:

''میں نے اپنے ہوش میں جو پہلا منظر دیکھا وہ تھا کہ میری والدہ ''حرماں نصیب'' پڑھ رہی تھیں اور رو رہی تھیں''(۳)

پیدائش:

منؔیر نیازی کی تاریخِ پیدائش میں اختلاف پایا جاتا ہے۔منیر نیازی نے ایک انٹرویو میں بتایا کہ میری تاریخ پیدائش ۱۹اپریل ۱۹۲۸ء ہے یہی تاریخ ان کے شناختی کارڈ میں بھی درج ہے۔لیکن منؔیر نیازی کی چھوٹی بہن شاہدہ نیازی کا کہنا ہے کہ:

> ''منیر بھائی کی تاریخ پیدائش جو صحیح ہے وہ ۱۹اپریل ۱۹۲۳ء ہے۔انھوں نے خود شناختی کارڈ میں عمر کم لکھوائی ہے۔حالانکہ ضمیر بھائی ان سے دو ڈھائی سال چھوٹے ہیں اور وہ ۱۹۲۶ء میں پیدا ہوئے''(۴)

ڈاکٹر شاہین مفتی کا بیان شاہدہ نیازی کے بیان کی تصدیق کرتا ہے۔وہ اپنی کتاب'' جدید اردو نظم میں وجودیت''میں یہی تاریخ پیدائش درج کرتی ہیں:

> ''۱۹اپریل ۱۹۲۳ء کو ہوشیار پور کی نواحی بستی میں جنم لینے والا شاعر جس نے ابتدائی تعلیم خانپور اور ازاں بعد از تقسیم ساہیوال سے حاصل کی۔۔۔''(۵)

ان بیانات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ منؔیر نیازی کی اصل تاریخ پیدائش ۱۹ اپریل ۱۹۲۳ء ہے لیکن انھوں نے خود اپنے شناختی کارڈ میں ۱۹اپریل ۱۹۲۸ء لکھوائی جو کہ پاکستانی معاشرے میں عام رواج ہے۔

ماحول:۔

شاعر یا ادیب اپنے ماحول کا غلام ہوتا ہے۔کوئی بھی شاعر یا ادیب ماحول کے اثرات سے بچ نہیں سکتا۔اس کے افکار و خیالات پر ماحول کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔اس لیے ضروری ہے کہ اس ماحول کا تھوڑا سا تذکرہ کیا جائے جس میں منؔیر نیازی نے آنکھ کھولی اور جس نے منؔیر نیازی کو اساطیری شاعر بنا دیا۔

منؔیر نیازی ہوشیار پور کے نواحی علاقے خانپور میں پیدا ہوئے۔خانپور اور ہوشیار پور کے درمیان''چو'' کا ریگستان ہے۔بارش میں یہ ریگستان پانی سے لبالب بھر جاتا ہے۔کیونکہ''کوہ شوالک'' سے نکلنے والی نہریں اس راستے سے گزرتی ہیں۔اندھیری راتوں میں چور ان ریگزاروں میں اپنے کام پر نکلتے ہیں۔اس ریگستان میں کبڑی کھجوروں کے جھنڈ ہیں یہاں سانپ بھی رہتے ہیں۔اشفاق احمد اس ماحول کے متعلق اپنے مضمون''سرکوہسار'' میں بہت تفصیل سے لکھتے ہیں:

''یہ گاؤں، گاؤں بھی نہیں، قصبہ بھی نہیں، اسے نوآبادیاتی بھی نہیں کہا جا سکتا اور شہر کا سٹیلائٹ ٹاؤن بھی نہیں۔ یہ ایک بستی ہے کہ بستے بستے بڑی دیر تک اور بڑی دور تک بس گئی ہے۔ چھوٹی اینٹوں کی بل کھاتی گلیاں، نیچی چھتوں کے اونچی اونچی کرسیوں والے مکان، رنگ برنگ شیشوں والی بند کھڑکیاں اور کھلے دروازوں پر بانس اور سرکنڈوں کی تلیوں کی چھتیں!۔

اس بستی میں پرانے منصب داروں کے گھر تھے، اب ان میں چمگادڑوں اور ابابیلوں کا بسیرا ہے۔۔۔۔اس کی کوٹھڑیاں اور کنڈ ڈھ چکے ہیں۔ دھرم شالہ کے بس قدم آدم ''کھلے'' رہ گئے ہیں اور ان کھولوں میں پھونس کی چھت تلے گونگا رہتا ہے۔ جب سرمئی شام اندھیری رات میں تبدیل ہوتی ہے تو بچے اس گلی کے آخری سرے تک جانے سے کتراتے ہیں۔انھیں کھنڈروں سے نہیں اس گونگے سے خوف آتا ہے، جس کی بے زبانی ان گری پڑی دیواروں میں صدائے بازگشت بن کر ہر وقت گونجتی رہتی ہیں۔ان بچوں نے آج تک یہ بات کسی سے نہیں کہی کہ یہ گونگا کئی صدیوں سے زندہ ہے۔ جب اس کی موت کا وقت قریب آتا ہے تو وہ ایک دلدوز چیخ مار کر پھونس کی جھونپڑی جلا دیتا ہے۔خود اس میں بھسم ہو جاتا ہے اور اگلی صبح اسی خاکستر سے اُٹھ کر ایک سوسال زندہ رہنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ یہ بات ہر بچے کے ذہن میں آپ سے آپ جنم لیتی ہے، اس کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے۔۔۔۔یہی بچے رات کو نانی اماں سے چڑیلوں کی کہانیاں سنتے ہیں اور انھیں مکانوں کے ہر چھجے کی اینٹ خون دکھائی دیتی ہے جیسے کچے لیبل کا رنگ۔۔۔۔یہ منیؔر نیازی کی بستی تھی جو اس کے اردگرد کم اس کے ذہن کی گہرائیوں میں طلسمی رنگوں میں بھیگے ہوئے گھر بسا کر بستی جاتی تھی''(۶)

امرینہ خان اپنی کتاب ''دور کا مسافر۔۔منیؔر نیازی''میں لکھتی ہیں:

''برسات کی رات کا شور، کھنڈرات کی وحشت، گھنگھور گھٹائیں، بستی کے ویران گھر، بیریوں کا جنگل، اس میں ناچتے مور، شاہ نور جمال کا مزار، جوگی دی ٹکڑ پہاڑی، لمبی سنسان گلیاں اور ان گلیوں میں گردش کرتا نامعلوم سا خوف ، یہ تمام وہ عناصر ہیں جنھوں نے مل کر منؔیر نیازی کے شعری ڈھانچے کو تشکیل دیا۔ منؔیر نیازی کی یہ بستی ہزار ہا رنگوں میں ان کی شاعری کا حصہ بنی۔ وہ اس خارجی ماحول کو اپنے باطنی تجربے اور احساسات کے ساتھ ملا کر اپنی تخلیق کا حصہ بنا لیتے ہیں۔'' (۷)

جبکہ تنویر ظہور کو انٹرویو دیتے ہوئے منؔیر نیازی نے کہا:

''جہاں میں پیدا ہوا وہ جگہ لاہور سے ستر میل کے فاصلے پر ہے۔ جالندھر سے بارہ میل دور ہوشیار پور کے علاقے میں ۔ ہوشیار پور میں پٹھانوں کی ''بستیاں'' ہیں۔۔۔۔ایک بستی کا نام خان پور تھا۔ یہ بستی ہوشیار پور سے زیادہ جڑی ہوئی تھی۔ اس لیے میں کہا کرتا ہوں شہر کا تصور خانپور ہی سے شروع ہو گیا تھا۔اس کے بیچ میں ایک ریگستان نما تھا جس میں شفاف پانی بہتا رہتا تھا۔اس ریگستان کو ہم ''چو'' کہتے تھے۔ یہ ایسا لفظ ہے جس کو بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ ریت کا میدان اور درمیان میں پانی کی لکیریں۔ ہم اپنے باغ میں کھڑے ہو کر شہر کو دیکھتے تھے۔تب ہوشیار پور ایک پر اسرار شہر لگتا تھا۔اس میں بے شمار بھید ہیں۔۔۔۔وہ ایک عجیب وغریب بستی ہے۔اس کا ذکر اشفاق احمد نے میری پہلی کتاب ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' کے دیباچے میں بہت اچھی طرح کیا ہے۔ یہاں پہاڑیاں ہیں ، آموں کے درخت ہیں پرانی حویلیاں، چھوٹی اینٹ کے خالی خالی مکان۔ کیونکہ اس وقت آبادی اتنی زیادہ نہیں تھی پھر ان لوگوں کا اپنے آبائی مراکز چھوڑ کر تلاشِ رزق کے لیے نکل جانا بھی مکانوں اور گلیوں کو خالی کر دیتا ہے۔مثلاً ہمارے ہاں بھی کئی لنگر کا کاروبار

کرنے والے کوئٹہ چلے گئے یا نوکریوں کے سلسلے میں دوسرے شہروں اور ممالک میں چلے گئے۔''(۸)

یہ منؔیر نیازی کی بدقسمتی ہی تھی کہ وہ باپ کے پیار سے محروم رہے۔ابھی ان کی عمر صرف دو مہینے تھی کہ والد پر نہر کے کنارے وضو کرتے وقت درخت کا تنا ٹوٹ گیا اور خالقِ حقیقی سے جا ملے۔امرینہ خان لکھتی ہیں:

''ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی زندگی نے منؔیر نیازی کو اتنے بڑے سانحے سے دوچار کر دیا۔ یہاں سے ان کے سفرِ حیات نے نیا موڑ لیا۔ چونکہ یہ خاندان بھرا پڑا تھا اور سربراہ محمد علی خان کی صورت میں موجود تھا لہٰذا انھوں نے رشیدہ بیگم کو بیوگی کی کڑی دھوپ سے بچانے کے لیے اپنے چوتھے نمبر کے فرزند دوست محمد خان کی زوجیت کے سائے میں دے دیا۔ یوں دونوں میاں بیوی کے خوبصورت رشتے میں بندھ گئے اور منؔیر نیازی اپنے ہی خاندان کا حصہ بنے رہے۔دادا جان کو اپنے اس بھوری آنکھوں والے پوتے سے بہت محبت تھی۔جو اُن کے ہونہار سپوت کی پہلی اور آخری نشانی تھا۔''(۹)

منؔیر نیازی کا بچپن اپنے سوتیلے بہن بھائیوں کے درمیان گزرا۔سوتیلے بھائیوں میں سب سے بڑا ضمیر خان تھا ۔یہ منؔیر نیازی سے دواڑھائی سال چھوٹا تھا اور ۱۹۲۶ء میں پیدا ہوا تھا۔باقی تینوں کے نام توقیر احمد خان، اکبر خان اور اصلاح الدین خان تھے۔رقیہ، راشدہ اور شاہدہ بیگم ان کی بہنیں تھیں۔ان میں شاہدہ سب سے چھوٹی تھی اور منؔیر نیازی کو بہت عزیز بھی تھی۔

تعلیم اور ملازمت:۔

منؔیر نیازی نے زندگی کی ابتدائی سات بہاریں خان پور میں دیکھیں۔پھر ان کا خاندان تلاشِ معاش کے سلسلے میں منٹگمری (موجودہ ساہیوال) میں آباد ہوا جہاں پر اُن کے چچاؤں نے ٹرانسپورٹ کا کامیاب کاروبار شروع کیا۔

منؔیر نیازی کی ابتدائی تعلیم خانپور میں شروع ہوئی لیکن ابھی ابتدائی تعلیم پوری نہ ہوئی تھی کہ اُن کے خاندان کو خانپور چھوڑنا پڑا۔اس لیے ابتدائی تعلیم کا دوسرا مرحلہ منٹگمری (ساہیوال) میں پورا ہوا۔ابتدائی مکتب کے اساتذہ میں انھیں ماسٹر لبھو رام یاد ہے۔ان کے متعلق منؔیر نیازی نے تنویر ظہور کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا:

''مجھے اپنے علاقے کے بعض ٹیچرز یاد ہیں۔مثلاً ماسٹر لبھو رام۔یہ پرائمری میں پڑھاتے تھے اور ہاتھوں پر سوٹیاں مارا کرتے تھے۔ہم انھیں خوش کرنے کے لیے باغوں سے آم توڑ کر دیا کرتے تھے۔''(۱۰)

گورنمنٹ ہائی سکول منٹگمری (ساہیوال) سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔مزید تعلیم حاصل کرنا چاہا مگر چچا کرنل منظور احمد خان نے انھیں رائل انڈین نیوی میں بھرتی کرایا۔لیکن یہ نوکری منؔیر نیازی اور ان کی والدہ رشیدہ بیگم کی مرضی کے خلاف تھی اس لیے بہ مشکل ایک سال تک فرائض منصبی ادا کرتا رہا اور آخر کار بھاگ آیا۔پولیس ڈھونڈنے نکلی۔پکڑا گیا۔جیل جانا پڑا۔جیل سے فرار ہوا۔اس بار روپوشی میں کامیاب رہا۔فاطمہ حسن اُن کے کلیات کے دیباچے لکھتی ہیں:

''ملازمت کا یہ جبران کی برداشت سے باہر تھا۔ایک مرتبہ فرار کی کوشش کی تو پکڑے گئے۔ایک رات چلتے جہاز سے سمندر میں چھلانگ لگا دی کسی طرح گھر پہنچے تو اُنھیں کورٹ ماشل سے بچانے کے لیے راتوں رات گھر سے روانہ کر دیا گیا اور وہ ساہیوال آ گئے۔''(۱۱)

حالات کے پیش نظر ایک دن تمام مفرور فوجیوں کو عام معافی مل گئی جس میں ان کی جاں بخشی ہوئی۔روپوشی کے ایام میں منؔیر نیازی پہلے تو ہوشیار پور میں رہے پھر حاصل پور چلے گئے۔روپوشی کے ایام میں حالات کے تقاضوں کے مطابق انھیں تنہا رہنا پڑا۔امرینہ خان اپنی کتاب'' دور کا مسافر--- منؔیر نیازی ''میں لکھتی ہیں:

''حالات کے تقاضوں اور طبعیت میں ٹھہراؤ کی کمی کے باعث زیادہ وقت تنہائی میں گزرا۔اس دور کے اثرات نے اُن کی شخصیت پر گہرے نقوش چھوڑے۔تنہائی میں سب سے بڑا رفیق خود انسان کی اپنی ذات ہوتا ہے چنانچہ منؔیر اس تنہائی کے عالم میں خود سے ملا۔بہت راز کھلے۔اپنے ہمزاد سے مکالمہ ہوا۔اُن کے اندر کی تخلیقی روش کو تقویت ملی۔باطن سے ایک مظبوط رشتہ جڑ گیا جو ساری عمر قائم رہا۔یہ خُو نہ صرف اُنھیں منؔیر نیازی بنا گئی بلکہ سب سے منفرد بھی کر گئی۔''(۱۲)

فوج سے بھاگنے کے بعد جب روپوشی کا زمانہ ختم ہوا تو دوبارہ تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔بہاولپور سے

اکنامکس اورفلاسفی میں ایف۔اے کا امتحان پاس کیا۔ایف کرنے کے بعد لاہور چلے گئے ۔دیال سنگھ کالج لاہور میں بی۔اے میں داخلہ لیا۔یہاں منؔیر نیازی کوتاجورنجیب آبادی سے اُردو، کالج کے پرنسپل بہلہ صاحب سے انگریزی اور سیدعابدعلی عابؔد سے فارسی پڑھنے کا موقع ملا۔ان اساتذہ کے متعلق ایک انٹرویومیں منیر نیازی نے کہا:

> ''سیدعابدعلی عابؔد بہت شفیق استاد تھے۔اشفاق علی خان سے لے کرسیدعابد علی عابؔدتک تمام اساتذہ میں ایک خاص صفت تھی کہ یہ مسلمان طالب علموں کی بہت مدد کیا کرتے تھے۔''(۱۳)

منؔیر نیازی فٹ بال زیادہ کھیلتے تھے۔جس کی وجہ سے کلاس لینایادنہیں رہتا۔جب حاضریاں شارٹ ہوگئیں تو دیال سنگھ کالج لاہور سے اسلامیہ کالج جالندھراور پھرامرسنگھ کالج سری نگرمائی گریٹ ہوناپڑا۔اُن دنوں امرسنگھ کالج سری نگر کے پرنسپل خلیفہ عبدالحکیم تھے۔

تقسیم ہند کے سانحے نے اُن کے تعلیمی سلسلے کومنقطع کیا۔آخری عمرتک چاہتے ہوئے بھی اس سلسلے کو نہ جوڑ سکے۔تعلیمی سلسلے میں سب سے بڑی رکاوٹ تقسیم کے بعدہجرت تھی۔قیام پاکستان کے بعدعملی زندگی کا آغاز''ارژونگ پبلشرزساہیوال''نامی اشاعتی ادارے سے کیا۔''سات رنگ ''کے نام سےہفت روزہ رسالہ بھی جاری کیا۔اس کے ساتھ ساتھ''ارژونگ ' کے نام سے سہ ماہی پرچہ نکالنے کی ناکام کوشش بھی کی۔امرینہ خان نے''ارژونگ پبلشرز''کا مقام لاہور بتایاہے جبکہ امجدطفیل نے ساہیوال بتایاہے۔وہ''منیر نیازی: فن اور شخصیت''میں لکھتے ہیں:

> ''قیام پاکستان کے بعدساہیوال میں ایک اشاعتی ادارے کی بنیادرکھی۔نام اس ادارے کا''ارژونگ پبلشرز ''تھا۔اس ادارے کےتحت پہلے انھوں نے ایک ہفت روزہ رسالہ''سات رنگ''کے نام سے نکالا۔اسی زمانے میں ایک سہ ماہی پرچہ'' ارژونگ'' کے نام سے بھی شروع کرنا چاہا لیکن مالی حالات اورذاتی معاملات کی وجہ سے جلدہی یہ ادارہ بندہوگیا۔''(۱۴)

ان دنوں منؔیر نیازی حلقۂ اربابِ ذوق کے سیکرٹری مقررہوئے۔اس ادارے(ارژونگ پبلشرز)کےتحت منؔیر نیازی نے زیادہ تر اختر شیرانی اورن۔م راشدکی کتابیں شائع کیں۔کشورناہیداپنے مضمون" خوبصورت مگر ہوشیاردرویش "میں لکھتی ہیں:

''پہلی کتاب جو منیر نیازی نے شائع کی وہ'' لا=انسان ''تھی۔خوبصورت ٹائٹل اور کمپوزنگ میں اپنی طرز کی انوکھی کتاب تھی۔اس کے بعد بہت کم یہ سورج چمکا اور رقم ختم ہو جانے کا گہن لگ گیا۔پھر وہی بے سروسامانی۔''(۱۵)

جبکہ منیر نیازی خود کہتے ہیں:

''میں نے ۱۹۵۰ء میں اپنا رسالہ''سات رنگ ''جاری کیا۔میرے ساتھ رسالے میں مجید امجد بھی تھے۔مجید امجد سے میری زیادہ کمپنی رہی۔یہ رسالہ ساہیول سے شائع ہوتا تھا مگر اس کی چھپائی پاکستان ٹائم پریس لاہور سے ہوتی تھی۔''ارژونگ پبلشرز'' کے نام سے ایک مکتبہ اور ایک بک شاپ بھی بنائی۔ ناصر کاظمی اپنی ہر غزل ہمارے رسالے میں چھپنے کے لیے بھیجا کرتے۔ ہماری کوشش ہوتی کہ ہر رائٹر کو معاوضہ دیا جائے سو اس میں ہم کسی حد تک کامیاب بھی رہے۔''(۱۶)

آغازِ شاعری:

منؔیر نیازی زمانۂ طالب علمی سے ہی شاعری کا آغاز کر چکے تھے۔ابھی وہ اسلامیہ کالج جالندھر میں بی۔اے کے طالب علم ہی تھے کہ کالج کے مجلّے'' مجاہد ''میں ان کی نظم چھپی۔حسن رضوی نے جب اُن سے سوال کیا کہ آپ کے اندر کے شاعر کی آنکھ پہلی دفعہ کب کھلی اور اس کے اسرار و رموز کیا تھے؟ تب منیر نیازی نے جواب دیا:

''میرے خیال میں پہلی بار ۱۹۴۷ء کے آس پاس آنکھ کھلی، جیسے کچھ یکلخت آتا ہے۔بوچھاڑ کی صورت میں آنے والے واقعات کا پیش خیمہ تھا۔ہجرت کے آثار تھے یا کیا تھا اس وقت میں اسلامیہ کالج جالندھر میں تھا۔ ہمارا مجلّہ ''مجاہد ''نکلتا تھا۔اس میں ایک نظم، ایک افسانہ اور ایک نظم انگریزی کی ہوئی تھی۔''(۱۷)

یہی سوال جب منؔیر نیازی سے ۷۱ ویں سالگرہ کے موقع پر پوچھا گیا تو منؔیر نے جواب دیا:

''نوجوانی کے ایام میں گھر سے کسی کام کے لیے نکلا تھا لیکن ممبئ پہنچ گیا اور

رائل انڈین نیوی میں بھرتی ہوا۔ یہ تعلق دو سال تک رہا۔ والدہ ہر خط میں لکھا کرتی تھیں کہ بیٹا! انگریز کی فوج میں آدمی شہید نہیں ہوتا۔ اس لیے میں بد دل ہو کر نیوی سے بھاگ نکلا۔ جلد ہی ہندوستان تقسیم نہ ہو جاتا تو مجھے پکڑ کر کسی جیل میں ڈال دیتے۔ بس فرار کے انھی دنوں میں شاعری کا شوق شروع ہوا اور اب تک چلا آ رہا ہے۔''(۱۸)

ابتدائی تخلیقات کے متعلق جب منؔیر نیازی سے پوچھا گیا تو اُنھوں نے جواب دیا:

''اس (مجاہد) میں پانچ تخلیقات شائع ہوئیں جن میں ایک غزل ایک نظم کے علاوہ انگریزی نظم ''ریسلنگ'' بھی شامل تھی۔''(۱۹)

اپنے شاعر ہونے کے بارے میں منؔیر نیازی نے ''نوائے وقت'' کو بتایا:

''میری ساری فیملی ٹرانسپورٹ کا کام کرتی ہے۔ میں ان میں سے ایک شاعر نکل آیا ہوں۔ میرے بارے میں اشفاق احمد نے لکھا تھا کہ ہوشیار پور کی سرزمین میں مشاعرے ہوتے لیکن منؔیر کو شعر و شاعری اور شاعروں سے کوئی رغبت نہ تھی۔ بلکہ منؔیر کا ادب سے دور کا تعلق بھی نہ تھا۔ وہ اپنے گھرانے کا بگڑا ہوا بچہ تھا جس کی شکایتیں لے کر لوگ گھر پہنچ جاتے اور گھر والے سوچتے کہ ایک منؔیر نہ ہوتا تو کتنی مصیبتوں سے نجات مل جاتی۔ جب منؔیر نے ''ہفت روزہ سات رنگ'' نکالا تو سب نے سر پیٹ لیا۔ بہر حال میرے اندر ایک شاعر تھا اور خاندان میں کسی کا شاعری سے رشتہ ناطہ نہ ہونے کے باوجود میرا اس طرف جانا قدرت کو منظور تھا۔ میرے اندر ایک شاعر تھا جو باہر نکل آیا۔''(۲۰)

بہر حال منؔیر نیازی کی ابتدائی شاعری جو کالج کے میگزین ''مجاہد'' میں محفوظ ہے، کتابی صورت میں شائع نہ ہو سکی۔ ''مجاہد'' میں ان کی انگریزی نظمیں بھی چھپیں جو بی۔اے کے انگریزی کے شاملِ نصاب شعرا سے متاثر ہو کر انھوں نے لکھی تھیں۔ اُن کی باقاعدہ شاعری کا آغاز ۱۹۴۹ء سے ہوتا ہے۔ نظم ''برسات'' کو اُن کی باقاعدہ شاعری کی پہلی نظم قرار دیا جاتا ہے جو ۱۹۴۹ء میں لکھی گئی۔ یہ نظم ماہنامہ ''ادبی دنیا'' میں بھی چھپی۔ منؔیر نیازی کی نظم

''باز گشت'' کوبعض حضرات اُن کی با قاعدہ شاعری کی پہلی نظم قرار دیتے ہیں۔

منؔیر نیازی جب امر سنگھ کالج سری نگر میں داخل ہوئے تو اُن دنوں کالج کے پرنسپل خلیفہ عبدالحکیم تھے۔ ہندوستان تقسیم ہونے کی کشمکش جاری تھی۔ تقسیم سے کچھ عرصہ پہلے منیر نیازی جالندھر آ گئے۔ پھر تقسیم ہند کے بعد جالندھر سے ساہیوال آئے جہاں اُن کا خاندان بھی آباد تھا۔ جالندھر میں اُن کی ملاقات صدیق کلیم، انجم رومانی اور مجید امجد سے ہوئی۔ مجید امجد سے ان کی گہری دوستی قائم ہوئی۔ اس لیے تو منؔیر نے مجید امجد سے بھی اثر لیا۔ امجد طفیل دونوں کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''مجید امجد کے ساتھ تعلق کے نتیجے میں منؔیر نیازی کے تخلیقی جوہر کھلنے لگے۔ دن کا بہت سا حصہ دونوں ایک ساتھ گزارتے اور دونوں روز ایک نئی نظم لکھ کر لاتے اور ایک دوسرے کو سناتے۔ یوں دونوں ایک دوسرے کے لیے محرک کا کام کرتے۔ شاعری پر گفتگو سے دونوں اپنے اپنے طور پر تفہیم کے مسائل سے نبرد آزما ہوتے۔'' (۲۱)

شاعری میں منؔیر نیازی نے کسی کی شاگردی اختیار نہیں کی۔ البتہ مجید امجد اور منؔیر نیازی ایک دوسرے کو مشورے ضرور دیا کرتے تھے۔ منؔیر نیازی کا خیال تھا کہ شاعری میں شاگردی ممکن ہی نہیں۔ یہ تو تخلیقی عمل ہے جو ہر ذہن میں مختلف طور پر ہوتا ہے۔

منؔیر نیازی کا شعری سفر ۱۹۴۹ء سے شروع ہوا تھا۔ ابتدا میں ان کی نظمیں اور گیت مختلف رسالوں جیسے'' فنون''،''ادبِ لطیف''اور''سیپ'' میں چھپتے تھے۔ ۱۹۰۵ء کے آخر میں منؔیر نیازی نے لاہور کے لیے رختِ سفر باندھ لیا۔ اجنبی شہر میں بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ لاہور میں انھیں معاش کا بہت اہم مسئلہ رہا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے منؔیر نیازی نے کالم نگاری کا سہارا لیا۔ روزنامہ'' زمیندار''اور اس قسم کے دوسرے اخبارات کے لیے مضامین لکھتے رہے۔ ان دنوں وہ نثر کی طرف متوجہ ہوئے۔ مختلف غیر ملکی تحریروں کے ترجمے کیے۔ سفر نامے لکھے لیکن انھیں اپنے شاعر ہونے کا بہت جلد احساس ہوا کہ وہ صرف شاعری کے لیے پیدا کیے گئے ہیں۔ اشفاق احمد''سرِ کوہسار''میں ان کے شاعر ہونے کے متعلق بڑی خوبصورتی سے لکھتے ہیں:

> ''ایک دن صبح ہی صبح کسی نے پرچہ لگایا کہ منؔیر شاعر بن گیا ہے۔ شاعروں اور ادبی مجلسوں کی دھواں دھار فضا کے درمیان ایک فرمائشی قہقہہ پڑا۔ کسی نے

تعجب سے کہا کون منیر! اطلاع دینے والے نے جواب دیا جی ہاں مؔنیر نیازی۔ایک پرانے دھرانے آدمی نے آہستہ سے سر اُٹھا کر کہا۔ میرا قیافہ غلط نکلا۔ مجھے یقین تھا کہ ایک صبح ہم سب کو یہ خبر ملے گی کہ گوگیں کی طرح مؔنیر مصور بن گیا ہے اور تاہیتی کے جھونپڑے میں رنگوں سے کھیل رہا ہے۔

اس پر ایک فرمائشی قہقہہ پڑا۔

اس کے بعد مؔنیر نے غزلیں کہیں، نظمیں لکھیں، قطعے کہے اور گیت لکھے اور پڑھنے والوں نے یہ محسوس کیا کہ ایسی جانی پہچانی باتیں کرنے والا اجنبی نہیں ہوا کرتا۔ یہ دستک جو کسی نے پہلی مرتبہ ہمارے دل کے دروازے پر دی ہے بڑی خود اعتمادی کی حامل ہے۔ ۔۔۔منیر نیازی کو دراصل افسانہ نگار ہونا چاہیے تھا۔لیکن اس نے اپنی محبوبیت سے جہاں اوروں کا دل توڑا ہے وہاں ہماری آرزو کا بھی خون کر دیا۔ اگر وہ تاہیتی کا مصور بن جاتا تو بھی مجھے اس قدر دکھ ہوتا جتنا اس کے شاعر بن جانے سے ہوا۔لیکن اس کی شانِ محبوبیت کا تقاضا ہے کہ دوسرے دکھ میں مبتلا ہو کر آنکھوں ہی آنکھوں میں اس کا اقرار کریں اور وہ ایک ہوشیار مجذوب کی طرح اپنے جذب کے لیے قوت مہیا کرتا رہے۔اُسے شاعری اور شاعری میں اپنا پینترا، اس قدر عزیز ہے کہ وہ اس کے لیے اپنی جان، جذب، حتیٰ کہ ہوشیاری تک کی بازی لگا سکتا ہے۔" (۲۲)

اشفاق احمد مزید لکھتے ہیں:

"اتنی ساری خوبیوں کے باوجود مؔنیر میں یا اس کی شاعری میں ایک خرابی بھی ہے۔ وہ نہ جمہور کا شاعر ہے نہ عوام کا، نہ قصیدہ گو ہے، نہ سرکاری شاعر، نہ مصورِ فطرت ہے، نہ شاعرِ انقلاب، وہ تو بس شاعر ہے، خالی شاعر اور اس کے سوا کچھ نہیں۔" (۲۳)

ان اقتباسات سے منیر کی ابتدائی شاعری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شاعری کی سرزمین میں قدم رکھتے

ہی وہ اس قدر مقبول ہوئے کہ اشفاق احمد کو یہ بھی کہنا پڑا:

''طالب علمی کے زمانے میں (اور اس کے بعد بھی) ہم والتر دی لا میر کی ایک نظم ''دی لسنز'' پر ہزار جان سے فریفتہ تھے۔ پتہ نہیں ابھی اور کب تک یہ نظم ہمیں اپنی سحر کی نیرنگیاں دکھاتی کہ منؔیر کی ''صدا بصحرا''☆ شائع ہوگئی۔ چھے مصرعوں کی اس ظالم نظم نے ہم سے اتنے بڑے شاعر کا کیسا خوبصورت بیان چھین لیا۔'' (۲۴)

اُردو شاعری کے علاوہ منؔیر نیازی نے پنجابی شاعری میں بھی طبع آزمائی کی اور تین مجموعے چھوڑے۔ ''سفر دی رات''، ''رستہ دسن والے'' اور ''چار چپ چیزاں'' اُن کی پنجابی شاعری کے ایسے مجموعے ہیں جن کے اشعار زبانِ زدعام ہیں۔ اس کے علاوہ ''کل کلام'' کے نام سے ان کی پنجابی شاعری کا کلیات شائع ہو چکا ہے۔ پنجابی شاعری کو حوالے سے ایک سوال کے جواب میں منؔیر نے تفصیل سے کہا:

''پنجابی شاعری میرے لیے بالکل فطری بات تھی۔ کیونکہ یہ میری مادری زبان ہے۔ بچپن میں جو لوریاں سنی تھیں اور گیت گائے تھے وہ اسی زبان کے تھے۔ لیکن جب شاعری شروع کی تو اردو میں۔ وجہ یہ ہے کہ ماحول ہی اس قسم کا بن چکا تھا۔ لیکن صفؔدر میر جو ہمارے دوست تھے اور جن کو ہم اپنا دانشور بھی مانتے تھے، وہ پنجابی کی ترغیب دلاتے رہتے تھے۔ وہ کہتے کہ منؔیر! جب تم پنجابی شاعری لکھو گے تو وہ زیادہ فطری ہوگی اور مقبول بھی زیادہ ہوگی، اور تمھیں تسکین بھی دے گی۔ آخر کار میر صاحب نے مجھ سے شاعری کروا ہی لی اور شیخ ایاؔز کی بات بھی کرنا چاہتا ہوں۔ کبھی ان سے ملاقات ہوتی تو وہ کہتے کہ منیر! کچھ اپنی زبان میں بھی لکھو۔ پھر میں نے لکھا اور جو لکھا وہ مقبولِ عام بھی ہوا۔ چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور کل کلام کے عنوان سے ایک جلد بھی لوگوں تک پہنچی ہے۔'' (۲۵)

فلمی دنیا اور ٹیلی ویژن سے وابستگی:

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا کہ لاہور میں قیام کے دوران منؔیر نیازی کو مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔نتیجتاً منؔیر نیازی اخبارات ورسائل سے منسلک ہوئے اور کالم نگاری کو ذریعۂ معاش بنایا۔ان دنوں منؔیر نیازی نے نثر کی طرف بھی رجوع کی۔لیکن بہت جلد انھیں محسوس ہوا کہ وہ صرف اور صرف شاعری کے لیے بنے ہیں۔لہٰذا شاعری کا راستہ چن کر فلمی دنیا میں داخل ہوئے۔فلموں کے لیے انھوں نے اعلیٰ پائے کی غزلیں اور گیت لکھے جو آج بھی بہت مشہور ہیں۔

رات اندھیری بادل سے
جیا را دھڑکے موہن ڈر سے
وہ دیکھو! اک سندر ناری
پیا ملن کو نکلی گھر سے
جھوم جھوم کر بادل بر سے
پریم نگر کے لوگو! آو!!
اس ناری کی دھیر بندھاؤ
ہر سو نے اندھیارے پتھ پر
ملن گیت کے دیپ جلاؤ
گوری آئی روپ نگر سے
دیکھو رے اک سندر ناری
پیا ملن کو نکلی گھر سے
جھوم جھوم کر بادل برسے(۲۶)

....

اشک رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو
اس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو
آنکھوں میں اُڑ رہی ہے لٹی محفلوں کی دھول
عبرت سرائے دہر ہے اور ہم ہیں دوستو(۲۷)

امرینہ خان، منیر نیازی کے ایک دوست جاوید شاہین کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''رائل پارک کی ایک تین منزلہ عمارت کی دوسری منزل پر منیر نیازی کا کمرہ تھا۔۔۔۔منؔیر ان دنوں لاہور کی فلمی دنیا میں بطور شاعر داخل ہونے میں مصروف تھا۔اس کوشش میں ڈائریکٹر طفیل فاروقی اور حسن لطیف اس کا ساتھ دے رہے تھے۔وہ چند برس پہلے ساہیوال سے آیا تھا۔اس کے پاس ایک معقول رقم تھی۔لاہور سے اس نے ''سات رنگ'' نام کا ہفت روزہ نکالا۔مداحین کا ایک ہجوم اس کے گرد جمع ہوگیا۔ادبی پرچہ کم ہی سودمند کاروبار بنتا ہے،تھوڑے ہی عرصے میں ساری پونجی ادب کی خدمت کے گھاٹ اتر گئی۔مداحین تتر بتر ہوگئے تنگدستی نے خان صاحب کے دروازے پر آ دستک دی۔غیرت ساہیوال واپس جانے نہ دیتی تھی لہٰذا اُس نے لاہور میں رہ کر حالات کا مقابلہ کرنے اور شاعری کو ذریعۂ عزت اور معاش بنانے کا فیصلہ کرلیا۔یہ ایک مشکل اور دلیرانہ فیصلہ تھا۔صحرا سے پانی نکالنا تھا۔کچھ عرصے ''زمیندار'' اخبار میں کالم لکھتا رہا۔یہ کام اس کی طبیعت سے لگاؤ نہیں کھاتا تھا۔جلد ہی چھوڑ دیا۔''(۲۸)

منؔیر نیازی کی طبیعت میں کچھ بے چینی،بے قراری تھی اس لیے چند فلموں مثلاً ''دھوپ اور سائے''،'' تیرے شہر میں'' اور'' شکوہ''میں گیت لکھ کر فلمی دنیا کی دورنگی سے بے زار ہوگئے۔علی تنہا اپنے مضمون ''منیر نیازی کی یادیں''میں لکھتے ہیں:

''منیر نیازی نے ایک زمانے میں فلم میں بھی قسمت آزمائی کی اور ان کے گیت بہت ہر دل عزیز بھی ہوئے۔مثلاً فلم ''سسرال''میں مہدی حسن کا گایا ہوا گیت۔

جس نے میرے دل کو درد دیا
اس شکل کو میں نے بھلایا نہیں

یا اس فلم میں نور جہاں کی آواز میں یادگار گانا۔

جا اپنی حسرتو! آنسو بہا کے سو جا

فلم ''شہید'' میں ان کی ایک غزل بڑی مشہور ہوئی تھی۔

اشک رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو!
اس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو!

اس فلم کے ڈائریکٹر خلیل قیصر ان کے بڑے سچے دوست تھے۔منیؔر ان کے قتل پر مدتوں دل گرفتہ رہے۔فلمی دنیا کے دوسرے دوستوں میں خواجہ خورشید انور، سنتوش کمار، حسن لطیف، علاؤالدین اور احمد راہی وغیرہ کا تذکرہ کرتے رہتے تھے۔ چونکہ ان کی طبیعت میں بے چینی اور بے قراری تھی اس لیے چند دوسرے فلموں میں مثلاً دھوپ اور سائے، تیرے شہر میں، شکوہ اور خریدار میں گیت لکھنے کے بعد وہ بھی فلمی دنیا کی دورنگی سے بے زار ہو کے رہ گئے۔لیکن فلم کے بارے میں ان کا معیار بہت بلند تھا۔''(۲۹)

فلمی دنیا کے ساتھ ساتھ منیؔر نیازی ٹیلی ویژن سے بھی وابستہ ہوگئے۔ پاکستان ٹیلی ویژن پر کئی پروگرام کیے۔ یہ ۱۹۷۰ء کا زمانہ تھا جب منیؔر نیازی ٹیلی ویژن سے وابستہ ہوگئے۔ پروفیسر اشفاق علی خان اور ڈاکٹر اجمل کی میزبانی کے فرائض منیؔر نے سرانجام دیے۔بطور ایڈوائزر پاکستان ٹیلی ویژن میں بھی کام کیا جس کی نوعیت اعزازی تھی۔

شادی:

منیؔر نیازی نے دو شادیاں کی تھیں۔پہلی شادی ایک حسین و جمیل بیوہ صغریٰ خانم سے ہوئی۔جب ہندوستان تقسیم ہوا تو منیؔر کا تعلیمی سلسلہ چھوٹ گیا۔وہ سری نگر سے جالندھر اور پھر جالندھر سے منٹگمری منتقل ہوئے۔۱۹۵۰ء میں وہ لاہور چلے آئے۔یہاں پر رائل پارک میں اُن کی عارضی رہائش گاہ تھی۔امرینہ خان اپنی کتاب ''دور کا مسافر۔۔۔ منیؔر نیازی'' میں لکھتی ہیں:

''رائل پارک منیر نیازی کی عارضی رہائش گاہ تھی۔اس کے سامنے ہی ان کے

دور پرے کے رشتہ دار رہا کرتے تھے۔ وہیں ان کی ملاقات صالحہ آپا اور صغریٰ خانم سے ہوئی۔ صغریٰ خانم، صالحہ آپا کے گھر بیوگی کے دن گزار رہی تھی۔ ان کے والدین کا انتقال ہو چکا تھا اور اولاد تھی ہی نہیں۔ اکیلا دم تھا جو صالحہ آپا کے سہارے تھا۔ ایسے میں منّیر نیازی کی آمد بڑی بابرکت ثابت ہوئی۔ یہ خاتون صغریٰ خانم عمر رسیدہ ہونے کے باوجود خاصی پرکشش شخصیت کی مالک تھی اور منّیر نیازی کی عمر کا وہ حصہ تھا کہ جذبات منھ زور ہو کر اظہار کے راستے تلاش کرتے ہیں۔ لہٰذا صالحہ آپا جیسی زیرک خاتون نے وقت کی نزاکت کا بھرپور فائدہ اُٹھایا اور دونوں کی شادی کروادی۔ حالاں کہ منّیر نیازی کی والدہ اس رشتے کے لیے بالکل تیار نہ تھیں۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنے لاڈلے اور پہلوٹھی کے بیٹے کی شادی میں شرکت نہیں کی۔ یہ ۱۹۶۱ء کا زمانہ تھا۔ جب منّیر اور صغریٰ خانم رشتہ ازدواج میں بندھے۔ صغریٰ خانم اور منیر نیازی کی عمروں میں اچھا خاصا فرق تھا اس کے باوجود یہ رفاقت بہت خوب رہی۔ صغریٰ خانم ایک فرماں بردار اور خدمت گزار بیوی ثابت ہوئی۔ منیر نے بتایا کہ صغریٰ خانم مجھ میں بہت انوال (Involve) تھی میرا بہت خیال رکھا کرتی تھی۔ ہر اچھے برے وقت میں اس نے میرا بہت ساتھ دیا۔'' (۳۰)

فاطمہ حسن اُن کے کلیات کے دیباچے میں لکھتی ہیں:

''اب محمد منیر خان نیازی ابنِ فتح محمد خان نیازی اپنی تنہائی اور خوف کے ساتھ اجنبی زمین پر تھے۔ یہی تنہائی تھی جو انھیں ۱۷ سال کی عمر میں ایک خوبصورت بیوہ خاتون کی پناہ میں لے آئی۔ صغریٰ خانم بے حد حسین، باوقار، کم گو، خدمت گزار، منیر نیازی کی رفیقِ زندگی بنی۔ رفاقت کی یہ چھاؤں ۱۹۸۵ء میں ان سے بچھڑ گئی جب صغریٰ خانم نے کینسر میں مبتلا رہ کر انتقال کیا۔ منّیر نیازی کے آٹھویں مجموعۂ کلام ''پہلی بات ہی آخری تھی '' کا انتساب

صغریٰ خانم کے نام ہے۔اس مجموعے میں ان کے دکھ کو پوری طرح محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ہم نے اکھٹے دکھ سکھ کاٹے راحت اور مجبوری میں
وصل کی جھلمل جھلمل راتیں، دن غربت کی دوری میں
ایک ناواقف شہر کے اندر چھپے ہوئے شرمائے ہوئے
دو جنگوں میں ساتھ رہے ہم ڈرے ہوئے گھبرائے ہوئے
بگڑے ہوئے رشتوں کے جنگل وحشت کے صحراؤں میں
ہم نے اکھٹے عمر بتا دی وقت کی دھوپ اور چھاؤں میں(۳۱)

اپنی پہلی شادی کے متعلق منؔیر نیازی نے تنویر ظہور کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا:

''بی۔اے کے بعد میری شادی ہوگئی یہ ارینجڈ شادی تھی۔میری مرحومہ بیگم صغریٰ خانم تھیں،میرے عزیزوں میں تھیں۔''(۳۲)

شادی کے بعد منؔیر نیازی کچھ عرصہ تو آپا صالحہ کے گھر رہے پھر مزنگ پارک میں کرایہ کے مکان میں منتقل ہوگئے۔یہاں سے ماڈل ٹاؤن لاہور منتقل ہوئے جو کہ لاہور کا مہنگا ترین علاقہ ہے۔''مکتبہ منیر'' کے نام سے ایک بار پھر اشاعتی ادارہ قائم کیا۔اس ادارے کے تحت پہلی بار منؔیر نیازی نے اپنا کلیات چھاپا۔ان دنوں صغریٰ خانم بیمار پڑ گئی۔معاشی بدحالی کی وجہ سے مکتبہ بند ہوگیا۔مجبور ہو کر منؔیر ماڈل ٹاؤن چھوڑ کر ٹاؤن شپ میں اپنے ذاتی زیرِ تعمیر مکان میں منتقل ہوگئے۔ذریعۂ معاش صرف شاعری تھا۔ان کے ساتھ ستم تو یہ ہوا کہ صغریٰ خانم کی بیماری کینسر تشخیص ہوئی۔اپنی ساری جائداد سستے داموں بیچ ڈالی۔مگر جس کے سر پر ملک الموت منڈلا رہا ہو اسے کون بچائے۔باوجود یہ کہ وہ روبہ صحت تھی لیکن ایک دن علی الصبح جب وہ نماز پڑھنے لگی تو عین سجدہ کی حالت میں اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملی۔منؔیر نیازی دیکھتے ہی دیکھتے رہ گئے۔ان کٹھن لمحات کے متعلق اشفاق نقوی اپنی آپ بیتی میں لکھتے ہیں:

''چونکہ صغریٰ چلتی پھرتی نظر آتی اس لیے محسوس یہی ہوتا کہ وہ روبہ صحت ہے مگر کرنا خدا کہ ایک روز صبح صبح مجھے کشور ناہید کا فون آیا۔ڈانٹتے ہوئے کہنے لگی ''گھر بیٹھے کیا کر رہے ہو۔صغریٰ کا انتقال ہوگیا ہے۔منؔیر نیازی تو بچوں

کی طرح ہے۔ جاؤ اسے سنبھالو۔'' میں فوری طور پر وہاں پہنچ گیا مگر جاتے ہی منؔیر کی اچھی طرح خبر لی۔ یہ اطلاع تو سب سے پہلے مجھے ہونی چاہیے تھی اور تم نے کشور کو فون کر دیا۔ کہنے لگے صغریٰ فجر کی نماز پڑھتے ہوئے سجدے میں گئی اور وہیں دم توڑ گئی۔ میں ایسا گھبرایا کہ سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ کیا کروں، بس کشور کو فون کر دیا۔'' (۳۳)

بیوی کی وفات کے وقت منؔیر نیازی بچوں کی طرح روئے۔ اشفاق احمد اور بانو قدسیہ ان کے غم میں شریک رہیں اور انھیں سنبھالا۔ منؔیر نیازی تو ہوش میں نہ تھے کہ کیا کرنا چاہیے لیکن اشفاق احمد نے صغریٰ کے کفن دفن کا بندوبست کیا۔ صغریٰ خانم اور منؔیر نیازی نے بہت ہی خوبصورت زندگی بسر کی۔ تبھی تو منؔیر نے اُن کے لیے کہا تھا:

ہم نے اکھٹے دکھ سکھ کاٹے راحت اور مجبوری میں
وصل کی جھلمل جھلمل راتیں، دن غربت کی دوری میں
ایک ناواقف شہر کے اندر چھپے ہوئے شرمائے ہوئے
دو جنگوں میں ساتھ رہے ہم ڈرے ہوئے گھبرائے ہوئے
بگڑے ہوئے رشتوں کے جنگل وحشت کے صحراؤں میں
ہم نے اکھٹے عمر بتا دی وقت کی دھوپ اور چھاؤں میں(۳۴)

صغریٰ خانم اور منؔیر نیازی ۱۹۶۱ء سے ۱۹۸۵ء تک شادی کے بندھن میں بندھے رہے لیکن اولاد جیسی نعمت سے محروم رہے۔ ۱۹۸۵ء میں جب صغریٰ خانم وفات پا گئی تو منؔیر بالکل تنہا ہو گئے۔ اشفاق احمد اور بانو قدسیہ نے دوسری شادی کا بندوبست کیا اس حوالے سے منؔیر خود بتا رہے ہیں:

''جہاں تک میری موجودہ شادی کا تعلق ہے تو میں مطمئن ہوں میری پہلی شادی ایک بیوہ خاتون سے ہوئی مگر میری موجودہ بیگم کی پہلی شادی ہے یہ شادی بھی بس اچانک ہی ہو گئی۔ میری پہلی بیوی کی وفات کو چالیس روز گزر چکے تھے شبنم شکیل نے اپنے ہاں چند ادیبوں کی دعوت کی۔ اس دعوت میں میرے سمیت اشفاق احمد، بانو قدسیہ، قدرت اللہ شہاب اور غلام علی چوہدری

بھی شریک تھے۔ وقتِ رخصت قدرت اللہ شہاب نے مجھ سے پوچھا اب آئندہ کیا ارادے ہیں؟ میں نے ان سے کہا کہ میں نے سارا معاملہ خدا کے سپرد کردیا ہے۔ اس دعوت کے چند روز بعد میری شادی اشفاق احمد کے ماموں میجر عزیز کی بیٹی کی نند (بیگم ناہید) سے ہوگئی۔ میجر عزیز کی بیٹی کی شادی رامپور کے ایک معزز پٹھان گھرانے میں ہوئی تھی۔ اس طرح میرا گھر دوبارہ آباد ہوگیا جو کہ میری پہلی بیوی کے انتقال کے بعد برباد ہو چکا تھا۔ میری موجودہ بیوی ناہید میری شاعری کی بڑی مداح ہیں۔ جب بھی میں کوئی نظم یا غزل لکھتا ہوں تو سب سے پہلے اپنی بیگم کو سناتا ہوں۔ ایک ادبی گھرانے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے میری شاعری کی بہت اچھی نقاد بھی ہیں اور میں ان کی رائے کا احترام کرتا ہوں۔'' (۳۵)

ان کی دوسری شادی ۳۰ دسمبر ۱۹۸۵ء کو بیگم ناہید سے ہوئی۔ یہ شادی بھی بہت خوشگوار رہی۔ اس کے متعلق خود بیگم ناہید نیازی نے بتایا:

''میری شادی خاندان ہی میں ہوئی۔ ہمارے یہاں پٹھانوں کے خاندان میں شادیاں کرنے کا رواج ہے۔ نیازی صاحب میری بھابھی کے عزیزوں میں سے تھے۔ جب ان کا پروپوزل آیا ان دنوں گھر میں میری شادی کی باتیں چل رہی تھیں۔ میرے ایک کزن کراچی یونیورسٹی میں پڑھاتے تھے۔ میں نے ان سے کہا آج کل لاہور سے منیؔر نیازی کا پروپوزل آیا ہوا ہے۔ (ان دنوں میں کراچی میں تھی) انھوں نے کہا وہ تو اپنے دور کے بڑے شاعر ہیں، انھیں ہاتھ سے نہ نکلنے دینا۔ یوں میں ایک دم مان گئی۔'' (۳۶)

وفات:

بین کرتی عورتیں

رونقیں ہیں موت کی (۳۷)

یوں لگتا ہے جیسے منؔیر نے مرنے سے پہلے اپنی موت کا منظر دیکھ کر یہ شعر لکھا ہو۔ کیوں کہ ان کی میت کی چاروں طرف بین کرتی عورتوں کا ہجوم تھا۔ اردو شاعری کو نئی علامتوں اور اساطیری استعاروں سے آشنا کرنے والا یہ منفرد اور عظیم شاعر ۲۶ دسمبر ۲۰۰۶ء کو شام کے وقت اخروی سفر کا سامان باندھ کر روانہ ہوئے۔ اِنّـا لِـلّـٰـهِ وَاِنّـا اِلَیـهِ رَاجِعُوْن۔

۲۶ دسمبر ۲۰۰۶ء کو منگل کے دن سانس کی تکلیف کے باعث منؔیر نیازی کو جناح ہسپتال لے جایا گیا۔ جہاں وہ شام کے وقت ساڑھے آٹھ بجے دل کا دورہ پڑھنے سے انتقال کر گئے۔ ان کی نمازِ جنازہ بدھ نمازِ ظہر کے بعد ٹاؤن شپ سیکٹر ون (Sector 1) میں ادا کی گئی۔

کچھ یوں بھی راہیں مشکل تھیں
کچھ گلے میں غم کا طوق بھی تھا

کچھ شہر کے لوگ بھی ظالم تھے
کچھ مجھے مرنے کا شوق بھی تھا(۳۸)

اور یہی شوق ۲۶ دسمبر ۲۰۰۶ء کو منگل کے دن جناح ہسپتال میں پورا بھی کیا۔ عارف وقار لکھتے ہیں:

''چھبیس دسمبر سنہ دو ہزار چھے کو لاہور کے ایک ہسپتال میں کتنی خوبصورت اور بدصورت ڈاکٹروں کے نرغے سے نکل کر منؔیر نیازی کی روح عالم جاودانی کی طرف پرواز کر گئی۔ اس وقت شہر میں بونداباندی ہو رہی تھی اور ہسپتال کے باہر چھوٹے چھوٹے گڑھوں میں جمع ہونے والے پانی پر بارش کی بوندیں گر رہی تھیں۔(۳۹)

۲۷ دسمبر کو جب لاہور کے اخبارات میں منؔیر نیازی کے مرنے کی خبر شائع ہوئی تو پیکو روڈ پر دور دور تک لوگوں کا ہجوم نظر آ رہا تھا۔ امرینہ خان لکھتی ہیں:

''مختلف شعبۂ حیات سے تعلق رکھنے والے نامور حضرات کوچۂ منؔیر کے گرد براجمان تھے اور اندر لان میں رکھی ان کی میت کی چاروں جانب عورتوں کا ہجوم آہ بکا کر رہا تھا۔ منیر نے شاید کس رنگ میں کہا تھا۔

بین کرتی عورتیں
رونقیں ہیں موت کی

آج یہ رونق انھی کی موت پر جمی تھی۔ دل عجیب سی سوگواریت میں ڈوبتا جا رہا تھا۔ اخبارات اور ٹی وی چینلز والے بڑے بڑے کیمرے لگائے اس عظیم شاعر کے آخری لمحات کو محفوظ کر رہے تھے۔ خوبصورت شخصیت کے مالک اور خوبصورتی کے دلدادہ اس شخص نے زندگی کے ہر معاملے میں نفاست کا دامن نہیں چھوڑا۔ اس آخری سفر پر جاتے ہوئے بھی وہ ویسا ہی خوبصورت اور باوقار لگ رہا تھا۔ سفید براق کفن کے اوپر کلمہ لکھی سیاہ چادر اور اس پر سجی سرخ پھولوں کی ردا، آسمان بھی اس اہتمام سے حیران رہ گیا تھا۔ اردو شاعری کسی بیوہ کی طرح اجڑی مانگ لیے آنسو بہاتی ہوئی جنازے کو رخصت کر رہی تھی، اور مجھے غالب بے اختیار یاد آ رہا تھا:

ع خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں'' (۴۰)

ڈاکٹر فاطمہ حسن ''کلیاتِ منیر'' کے دیباچہ میں لکھتی ہیں:

''منیر نیازی کا تخلیقی سفر کبھی نہیں رُکا۔ ۲۶ دسمبر ۲۰۰۶ء کو آخری سفر پر جانے سے چند روز قبل انھوں نے مجھے ٹیلی فون پر اپنی تازہ غزل اور نظمیں سنائی تھیں۔'' (۴۱)

آپ نے پسماندہ گان میں دو سہاگن کو اُجڑتے چھوڑا۔ ایک سہاگن اردو شاعری اور دوسری سہاگن ان کی بیوی بیگم ناہید نیازی۔ دو شادیوں کے باوجود آپ اولاد جیسی نعمت سے محروم رہے۔ احمد عقیل روبی ان کی وفات پر لکھتے ہیں:

''منیؔر نیازی آج ہماری نظروں سے اُوجھل ہیں لیکن اُن کی شاعری اور باتوں کی خوشبو اُن کی شخصیت کا سحر ہم پر طاری ہے۔ شہرِ سخن میں ان کے نام کی نوبت بج رہی ہے اور عرصے تک بجتی رہے گی۔ اِس جنگل کی ڈالی ڈالی اُس ہنس بچے

کے مدھر گیتوں کی یاد میں سر دھنتی رہے گی جو اس جنگل میں آیا اور آ کر چلا گیا۔'' (۴۲)

احمد عقیل روبی مزید لکھتے ہیں:

''وہ چند لمحے میرا پیچھا کر رہے ہیں جو میں نے منیؔر نیازی کی تدفین کے روز ان کے گھر کے گیٹ پر گزارے تھے۔ وہاں کئی دوست تھے۔ ہم جنازہ اٹھائے جانے کے منتظر تھے اور مرحوم کی باتیں کر رہے تھے۔ ڈاکٹر خورشید رضوی میرے ساتھ بیٹھے تھے۔اشفاق نقوی طویل علالت کی طاری کردہ نقاہت کے باوجود آ پہنچے تھے۔ڈاکٹر اجمل نیازی اور سعد اللہ شاہ تھے۔سرفراز علی، حسین مجروح بھی تھے۔ڈاکٹر خورشید رضوی نے بتایا کہ رات منیؔر نیازی کی وفات کی اطلاع سن کر انھوں نے ایک نظم لکھی۔میری درخواست پر انھوں نے وہ نظم سنائی۔میں اس تحریر کو ڈاکٹر صاحب کی نظم پر ختم کرتا ہوں جو شاید ابھی تک شائع نہیں ہوئی:

امید کسی کے آنے کی
یا دور سے بات سنانے کی
ان دیکھی چھب دکھلانے کی
ہر بات میں دیر لگانے کی
اب ٹوٹ گئی
وہ نین نشیلے بند ہوئے
وہ صورت ہم سے روٹھ گئی
افسردہ سرد اندھیرے میں
یہ ایک کرن بھی بجھ گئی
اب دور دریچے میں جلتی

اک شمع انوکھی بجھ گئی(۴۳)

شخصیت کی نمایاں خوبیاں

حلیہ:

لمبے قد سے ٹپکتی ہوئی وجاہت، سرخ وسفید رنگ کا ملاپ، تھیکے نقوش، مناسب جسم اور پرتاثر آواز نے مل کر منیؔر نیازی کی شخصیت کو مسحور کن بنا دیا۔ محفل میں بیٹھے تو مرکزِ توجہ بنے رہے۔ منیؔر کے ایک ہم عصر رحیم گل نے نہایت خوبصورتی سے اُن کی لفظی تصویر پیش کی ہے جسے امجد طفیل نقل کرتے ہیں:

ربع صدی پہلے میں ایک نوجوان سے ملا تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے سیاہ اور سرخ قیمض میں اس کا چہرہ اور زیادہ سرخ نظر آرہا تھا۔ اس کے سیاہ بال بانکپن سے اس کی پیشانی پر لہرا رہے تھے۔ نیلگوں سی بھوری دو بڑی شفاف آنکھیں اس کے چہرے پر یوں جھلملا رہی تھیں جیسے سرخ ماربل میں سے دو چشمے اُبل پڑے ہوں۔ ستواں ناک، مگر نتھنے اس قدر کشادہ غالبًا یہی وجہ تھی کہ اس کی قوت شامہ بڑی تیز تھی اور وہ فطری طور پر بوئے گل اور مانس بو کی مکروہات اور خصوصیات آسانی سے پالیتا تھا۔ پہلی ملاقات میں منیؔر مجھے اچھا لگا۔'' (۴۴)

اشفاق نقوی کی کتاب ''پاپ بیتی'' کا حوالہ دیتے ہوئے امرینہ خان اُن کی شخصیت کے متعلق لکھتی ہیں:

''منیؔر کو سمجھنا خاصا دشوار ہے۔ وہ جہاں اپنی قسم کا واحد شاعر ہے وہیں اپنی قسم کی منفرد شخصیت ہے۔ ہر دوسری شخصیت سے مختلف بالکل ایک عجوبہ اُسے دیکھے تو اچھا لگتا ہے اور اس کی باتیں سنتے جائیں تو اچانک بُرے لگنے لگتا ہے، اور پھر۔۔۔۔ یکا یک دل میں اترنا شروع ہو جاتا ہے۔ منیؔر سے پہلی ملاقات کے بعد لوٹیے تو سمجھ نہیں آتا کہ کس چیز سے مل کر آئے ہیں۔ ایک انسان سے یا ایک ۔۔۔۔ سے۔ اس خالی جگہ میں آپ فرشتہ بھی لکھ سکتے ہیں۔'' (۴۵)

ڈاکٹر صغریٰ صدف مؔنیر نیازی کی لفظی تصویر اس طرح پیش کرتی ہیں:

''گوراچٹا سرخ وسفید، دراز قامت اور نین نقش ایسے کہ کسی سے تشبیہ بھی نہ دی جا سکے۔سماعتوں کو حیران کرتا ہوا شہد آگیں لہجہ،سوئی جاگی کیفیت سے بھری مخمور آنکھیں دلوں پر سحر کرتی ہوئی۔اظہار کا دلکش انداز سننے والوں کو دیوانہ بنا تا ہوا۔دھیمی چال زمانے کی نبض پر قدم رکھتی ہوئی، سچ کہیں تو حقیقت اور گمان کے درمیان ایک شخصیت کا نام مؔنیر نیازی ہے۔ جسے دیکھ کر خواب کا گمان ہونے لگے اور کبھی انسان اپنی ہستی کو بھول جائے'' (۴۶)

مؔنیر نیازی کی شاعری میں عجیب سا جادو بھرا ہوا ہے۔جتنی زیادہ کھلتی ہے اتنا زیادہ اس کے متعلق مزید جاننے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔فطرت نے انھیں آزاد منش پیدا کیا تھا اس لیے انھوں نے خود پر کوئی قاعدہ قانون لاگو نہیں کیا۔ بلکہ مکمل آزاد زندگی بسر کی۔ان کی شخصیت میں جادوئی سماں پایا جاتا ہے اور اس سماں کا اُنھیں خود بھی احساس تھا۔تنویر ملک نے جب ان سے اس کے متعلق یہ سوال کیا:

''آپ کی شخصیت میں ایک عجیب سا سحر موجود ہے، کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آپ کو ایک عظیم شاعر ثابت کرنے میں شخصیت کے اس جادو کا بھی کمال ہے؟'' (جواب میں منیر نیازی نے کہا) میں متفق ہوں آپ سے۔خیال اچھے ہوں تو شخصیت پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ریفلکٹ کرتے ہیں آپ کے چہرے سے، آنکھوں سے آپ کی چال ڈھال سے،غرض ہر چیز پر خیال اثر انداز ہوتا ہے تو ہو سکتا ہے کہ میرے خیالوں کی وجہ سے ایسا ہو۔لیکن شخصیت کی گواہی تو باہر سے آتی ہے۔ ذاتی خوبصورتی اور شخصیت کا اثر اپنی جگہ لیکن فیصلہ تو تحریری شکل میں ہوتا ہے جن لوگوں نے مجھے دیکھا تک نہیں ، جو لوگ مجھے ملے تک نہیں ، ان تک بات کس طرح پہنچتی ہے اور اثر کرتی ہے اگر دوسروں کو محسوس ہوتا ہے تو کوئی بات یقیناً ہوگی۔'' (۴۷)

حُسن ،مؔنیر نیازی کی شخصیت میں کوٹ کوٹ کے بھرا ہوا تھا۔اپنے حُسن کا احساس بھی انھیں تھا۔اس لیے تو ان

میں حد درجہ کی انانیت اور خود پسندی موجود تھی۔ایک انٹرویو میں منؔیر نیازی نے امرینہ خان کے اس سوال کے جواب میں کہا:

''س: آپ کے یہاں جو خود پسندی ہے اس کی وجہ یہ تو نہیں کہ پورا پاکستان کا کہنا ہے کہ منؔیر نیازی جیسی خوبصورت شخصیت کا مالک شاعر کوئی اور نہیں؟

ج: بچپن اور جوانی میں آئینہ بہت دیکھا کرتا تھا۔ پھر خاندان والوں نے بہت احساس دلایا کہ واقعتاً تم سب سے الگ اور خوبصورت ہو۔اس کے بعد جب شہرت ملی تو دنیا نے بھی یہی کہا۔ بہت چاہا گیا مجھے۔ بہت محبتیں ملیں۔ کبھی کبھی تو میں خوف زدہ ہو جاتا ہوں ۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ لوگ میری خوبصورتی سے ڈر جاتے ہیں''(۴۸)

کھانے میں دال، چاول، مچھلی اور شوربہ والی چیزیں زیادہ پسند کرتے تھے۔کھانے میں کسی بھی قسم کا سمجھوتا یا صبر نہ کیا کرتے تھے۔ان کی بہن شاہدہ نیازی اپنے بھائی کے عادات و اطوار کے متعلق کہتی ہیں:

''مجھے یاد ہے یہ ناشتے میں باسی روٹی کھاتے مکھن کے ساتھ۔اگر کبھی باسی روٹی نہ ملتی تو فساد برپا کر دیتے۔میری بی بی جی ہلکان ہو جاتی۔ایک روز باسی روٹی نہ تھی بی بی نے تازہ روٹی بنائی مجھے پکڑا کر دوڑا دیا، چاچاؤں اور چاچی کی طرف کہ ان سے کہو تازہ روٹی لے لیں اور باسی دے دیں''(۴۹)

منیر نیازی نے ہمیشہ اعلیٰ کھانا کھایا اور اعلیٰ شراب پی۔اونچا قد اور بارعب لہجہ جب سفید کرتا شلوار میں قید کیا جائے،تو ضرور ان کا حسن نکھر جائے گا۔یہی لباس اور یہی حلیہ منیر نیازی کا رہا۔وہ ہمیشہ پاک صاف اور عمدہ لباس پہنا کرتا تھا،غرض ان کا ہر چیز میں ایک معیار مقرر تھا اور یہی معیار انھوں نے تا حیات جاری رکھا۔نذیر ناجی ان کے لباس کے متعلق لکھتے ہیں:

''سب جانتے ہیں کہ منؔیر نیازی خوش لباس انسان تھا۔لیکن ایک جوڑے کے ساتھ خوش لباسی کا بھرم قائم رکھنا ایک ہنر تھا۔منیر رات کو اپنی پتلون اتار کر نیلی شلوار پہن لیتے جو کامریڈ شریف نے منؔیر نیازی کو چھوٹے کپڑے پہن کر

گھومتے ہوئے دیکھنے کے بعد گھر سے لا کر دی تھی۔ وہ بغیر بازو کے بنیان پہنتا۔ کمرے کے اندر یہی منؔیر کا لباس تھا۔ پتلون اور قمیض صبح آٹھ بجے استری ہوکر آتے، منؔیر بڑے اہتمام سے یہ پتلون قمیض پہن کر گلے میں سکارف باندھتا۔ جوتا پہننے کے بعد لکشمی چوک جاتا۔ جوتا پالش کرواتا اور خوش لباسی مکمل ہوجاتی۔''(۵۰)

شعری عظمت:

منیر نیازی جدید اردو شاعری میں ایک نئی آواز لے کر آوارد ہوئے۔انھوں نے اپنی مسحور کن اور طلسماتی نظموں سے قارئین کو ایک عجیب حیرت میں ڈال رکھا ہے۔منؔیر نیازی کی شاعری میں عجیب سا جادو بھرا ہوا ہے۔ان کی شاعری جتنی زیادہ کھلتی ہے اتنی زیادہ اس کے متعلق مزید جاننے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ترقی پسند تحریک، حلقۂ اربابِ ذوق، نئی ادب کی تحریک، پاکستانی ادب کی تحریک وغیرہ میں سے وہ کسی بھی مکتب فکر سے وابستہ نہیں ہوئے بلکہ ان سب سے الگ ایک راہ نکال کر اس پر چلے۔اچھی اور دیرپا شاعری وہ نہیں جسے سنتے ہی لوگ واہ واہ کرنے لگ جائے اور پھر کچھ لمحے بعد بھول جائے بلکہ اچھی اور دیرپا شاعری وہ ہے جسے سن کر انسان سوچنے پر مجبور ہوجائے اور سوچتے سوچتے واہ واہ کرنے لگ جائے۔منؔیر کی شاعری بھی ایسی ہی شاعری ہے جب وہ سنانے لگتا تو لوگ محوِ حیرت ہوکر ساری محفل پر سناٹا چھا جاتا اور شاعری ختم کرتے ہی محفل جھوم اُٹھتی۔منؔیر نیازی کی شعری عظمت درج ذیل بیانات سے خوب واضح ہوجاتی ہے۔

۱۔منؔیر نیازی:

''میری شاعری کے تجزیہ نگاروں کی مصیبت یہ ہے کہ انھیں شعر و ادب کی پرکھ کے لیے کسی نئی راہ یا تازہ جہت کی تلاش کا شوق ہی نہیں۔شعری پہچان کے جو داؤ پیچ ان کے استادوں نے اُنھیں سکھا دیے ہیں بس انھی سے کام چلائے جانا ہی انھیں پسند ہے۔محنت انھیں پسند نہیں''(۵۱)

۲۔احمد عقیل روبی:

''منؔیر نیازی آج ہماری نظروں سے اُجھل ہیں لیکن اُن کی شاعری اور باتوں

کی خوشبو اُن کی شخصیت کا سحر ہم پر طاری ہے۔ شہرِ سخن میں ان کے نام کی نوبت بج رہی ہے اور عرصے تک بجتی رہے گی۔ اِس جنگل کی ڈالی ڈالی اُس ہنس بچے کے مدھر گیتوں کی یاد میں سر دھنتی رہے گی جو اس جنگل میں آیا اور آ کر چلا گیا۔'' (۵۲)

۳۔اشفاق احمد:

''طالب علمی کے زمانے میں (اور اس کے بعد بھی) ہم والتر دی لا میر کی ایک نظم 'دی لسنرز' پر ہزار جان سے فریفتہ تھے۔ پتہ نہیں ابھی اور کب تک یہ نظم ہمیں اپنے سحر کی نیرنگیاں دکھاتی کہ منیرؔ کی ''صدا بصحرا'' شائع ہوگئی۔ چھ مصرعوں کی اس ظالم نظم نے ہم سے اتنے بڑے شاعر کا کیسا خوبصورت بیان چھین لیا۔۔۔۔اتنی ساری خوبیوں کے باوجود منیرؔ میں یا اس کی شاعری میں ایک خرابی بھی ہے۔ وہ نہ جمہور کا شاعر ہے نہ عوام کا، نہ قصیدہ گو ہے، نہ سرکاری شاعر، نہ مصورِ فطرت ہے، نہ شاعرِ انقلاب، وہ تو بس شاعر ہے، خالی شاعر اور اس کے سوا کچھ نہیں۔'' (۵۳)

۴۔احمد ندیم قاسمی:

''منیرؔ نیازی کی شاعری بظاہر بہت سلیس، بہت سیدھی سادھی ہے مگر بین السطور گمبھیر ہے جیسے ''انا الحق'' کا نعرہ بظاہر بہت سادہ تھا مگر اس کے عقب میں انسان کی روحانی اور وجدانی واردات کی کائناتیں آباد تھیں۔ قدرت کے خارجی مظاہر پر اردو میں بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں اور اشعار کہے گئے ہیں مگر جس شاعر کے ہاں خارجی کائنات انسان کی باطنی کائنات کا ایک ناگزیر حصہ بن کر رہ گئی ہے وہ اس دور میں منیرؔ نیازی ہی ہے۔'' (۵۴)

۵۔ڈاکٹر سہیل احمد خان:

''منیرؔ نیازی کی شاعری ایک طویل مدت کے بعد وطن کی پہلی جھلک دیکھنے

سے مماثلت رکھتی ہے۔اس شاعری میں حیراں کر دینے والے وار بھولے ہوئے گم شدہ تجربوں کو زندہ کرنے کی ایک ایسی غیر معمولی صلاحیت ہے جو اس دور کے کسی دوسرے شاعر میں نظر نہیں آتی۔اس عہد کے اکثر شاعروں کی وابستگی نظریات یا علوم کے ساتھ ہے، جب کہ منیؔر کی وابستگی شاعری کی ''اصل'' یا شاعری کے جوہر کے ساتھ ہے۔خود کو بطور شاعر شناخت کر کے اپنے وجود کا بطور شعر ادراک اور اس پر ایمان، منیؔر کو اس عہد کے آدھے شاعروں کے درمیان ایک پورے شاعر کا رتبہ دیتا ہے۔'' (۵۵)

۶۔شمیم حنفی:

''منیؔر نیازی کی شاعری ہمیں ایک بھولے بھٹکے داستان گو سے روشناس کراتی ہے۔یہ داستان گو کسی انجانی کھوج کے پھیر میں ایک روز اپنی داستان سرائے سے نکلا اور شاعری کی اقلیم میں داخل ہو گیا۔مگر اس دارالامان میں بھی وہ سحر زدہ، مبہوت اور بے چین دکھائی دیتا ہے۔اپنے شب و روز اس طرح گزارتا ہے جیسے کسی طلسم کے اثر میں ہو۔'' (۵۶)

۷۔فتح محمد ملک:

''منیؔر کی شاعری میں شہر اور شہریوں کی نت نئی آفتوں پر باغیانہ گھن گرج کی بجائے ایک دائم بے چینی اور ایک صوفیانہ تحیر کے ساتھ دل کی آنکھ سے لہو رونے کا انداز کارفرما ہے۔غالب کی طرح منیؔر نیازی کا پیشۂ آباء بھی سو پشت سے سپہ گری رہا ہے مگر غالب ہی کی طرح منیؔر نیازی بھی نوک شمشیر کی بجائے نوک سوزن سے کام لینے کے خوگر ہیں۔'' (۵۷)

۸۔ڈاکٹر محمد علی صدیقی:

''میں منیؔر نیازی کی شاعری کے سحر میں گزشتہ 35-30 سال سے ہوں لیکن روزنامہ ڈان کے کالم ایریئل میں متعدد بار قلم اُٹھانے کے باوجود اردو میں سیر

حاصل مضمون لکھنے کے لیے درکار ذہنی آمادگی حاصل نہ ہو سکی۔اسے آپ منیؔر نیازی کی شاعری کی بے پایاں دلکشی اور دلکشی کے شایانِ شان خود سپردگی میسر نہ ہو سکنے کی مجبوری سمجھ لیں یا اچھی شاعری کے دلدادہ کی کسل مندی، ہر صورت میں منیؔر نیازی کی شاعری ہی گوں ناگوں اسباب کے سبب قابلِ توجہ ٹھہرتی ہے۔''(۵۸)

۹۔ڈاکٹر خورشید رضوی:

''منیؔر نیازی کے ذہن سے تاثر کی شاخیں پھوٹتی ہیں اور الفاظ پرندوں کی طرح اُن پر آبیٹھتے ہیں۔اُن کی شاعری ہیئت سے اُوپر اُٹھ کر سبک، بے ہیئت احساسات کو ہمارے بوڑھے دلوں کے مدفنوں سے نکالتی اور پھر سے زندہ کرتی ہے۔''(۵۹)

۱۰۔زاہد حسن:

''منیؔر نیازی آنے والے لا انتہا اور لامعلوم زمانوں کا شاعر ہیں کہ اس کی شاعری نامعلوم کے جنگلوں سے جنم لیتی ہے اور بے انت درختوں، شاخوں، پتوں اور پھولوں کی باس کے لیے جو وقت کے ساتھ ساتھ نیلے تھان کی طرح کھلتی چلی جاتی ہے۔۔۔۔ہم جب بھی منیؔر نیازی کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم قدیم زمانوں، موجود عہد اور آیندگان میں خوابیدہ رُتوں کے ذائقوں سے آشنا ہوتے ہیں۔منیؔر نیازی انسانی ذہن کی ان دریافتوں کا نام ہے جو ابھی بطنِ کائنات میں خوابیدہ ہیں اور اس کی شاعری آنے والی صبحوں کی بشارت کی مانند ہے۔جس کی نشانیاں ہمیں ماضی میں بھی ملتی ہیں۔!!!''(۶۰)

مؔنیر نیازی کی تصانیف

شعری تصانیف:

ا۔تیز ہوااور تنہا پھول:

یہ مجموعہ پہلی بار کاروان پبلشرز سے ۱۹۵۹ءاور دوسری بار الحمد پبلشرز سے ۱۹۹۱ءکو شائع ہوا۔اس مجموعے کا دیباچہ اشفاق احمد نے ''سرِ کہسار'' کے نام سے لکھا ہے۔اس کا انتساب ''خدا کے نام'' ہے۔یہ مجموعہ ۶۰ نظموں،۱۰غزلوں،۸ گیت اور ۲ قطعات پر مشتمل ہے۔

۲۔جنگل میں دھنک:

یہ مجموعہ ادارہ پبلشرز سے۱۹۶۳ءکو اور مورا پبلشرز سے۱۹۹۳ءکو شائع ہوا۔اس کا تعارف مؔنیر کے عزیز دوست اور معروف شاعر مجید امجد نے لکھا ہے۔اس مجموعے میں ۶۹ نظمیں،۲۱ غزلیں اور ۱۰ گیت شامل ہیں۔اس مجموعے کا انتساب ''قدرت اللہ شہاب کے نام'' ہے۔

۳۔دشمنوں کے درمیاں شام:

یہ مجموعہ کتابیات،ٹیمپل روڈ لاہور سے ۱۹۶۸ءکو شائع ہوا۔اس کا انتساب ''حضرت امام حسینؓ کے نام'' ہے۔اس کا تعارف محمد سلیم الرحمان اور انتظار حسین نے لکھا ہے۔اس مجموعے میں ۳۵ نظمیں،۲۰ غزلیں اور ایک گیت شامل ہیں۔

۴۔ماہِ منیر:

یہ مجموعہ مکتبۂ منیر سے ۱۹۷۴ءکو شائع ہوا۔اس کا انتساب ''رسول اکرمﷺ کے نام'' ہے۔اس کا تعارف سہیل احمد خان نے ''کھلے منظروں کی دنیا'' کے نام سے لکھا ہے۔اس مجموعے میں ۳۰ نظمیں اور ۳۹ غزلیں شامل ہیں۔

۵۔چھے رنگین دروازے:

یہ مجموعہ مکتبۂ منیر سے ۱۹۷۹ءکو شائع ہوا۔اس کا انتساب ''خوبصورت پاکستان کے نام'' ہے اس مجموعے کا تعارف احمد ندیم قاسمی نے ''منیر کی منور شاعری'' کے نام سے لکھا ہے۔اس مجموعے میں ۳۷ نظمیں اور ۲۳ غزلیں شامل ہیں۔

۶۔آغاز زمستاں میں دوبارہ:

یہ مجموعہ مکتبۂ منیر سے ۸۲۔۱۹۸۱ء کو شائع ہوا۔اس کا انتساب منیر نیازی کی والد مرحوم ''فتح محمد خان نیازی کے نام'' ہے۔اس مجموعہ میں ۱۳غزلیں ،ایک مصرعہ، ۲۶نظمیں اور ۳گیت شامل ہیں۔

۷۔ساعتِ سیار:

یہ مجموعہ مکتبۂ منیر سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔اس کا انتساب منیر نیازی کی والدہ ''بی بی رشیدہ بیگم کے نام'' ہے۔اس کا دیباچہ فیض احمد فیضؔ نے لکھا ہے۔اس مجموعے میں ۳۳نظمیں ۱۵غزلیں اور ۲گیت شامل ہیں۔

۸۔پہلی بات ہی آخری تھی:

یہ مجموعہ ماورا پبلشرز ،لاہور سے ۱۹۸۶ء کو شائع ہوا۔اس کا انتساب پہلی بیوی ''مرحومہ صغریٰ خانم کے نام'' ہے اس مجموعے میں منیؔر نے اپنی پہلی بیوی کے لیے ایک نظم بھی لکھی ہے جس کا نام ہے ''میں اور صغریٰ''۔اس مجموعے میں ۳۰نظمیں اور ۱۸غزلیں شامل ہیں۔

۹۔ایک دعا جو میں بھول گیا تھا:

یہ مجموعہ الحمد پبلشرز سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔اس کا انتساب دوسری بیوی ''بیگم ناہید منیر نیازی کے نام'' ہے۔اس میں ۱۰غزلیں اور ۴۰نظمیں شامل ہیں۔

۱۰۔سفید دن کی ہوا اور سیاہ شب کا سمندر:

یہ مجموعہ عمر پبلشرز سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔اس کا انتساب ''آنے والے خوبصورت کل کے نام'' ہے اس مجموعے کا تعارف فاطمہ حسن نے ''سفید دن کی ہوا'' کے نام سے لکھا ہے۔اس میں ۹غزلیں اور ۱۲نظمیں شامل ہیں۔

۱۲۔ایک مسلسل:

یہ مجموعہ ملٹی میڈیا افیرز لاہور سے ۲۰۰۴ء کو شائع ہوا۔اس کا انتساب ''خانہ کعبہ کے نام'' ہے۔اس کا حرف آغاز خورشید رضوی نے لکھا ہے۔جبکہ اس کا تعارف اظہر غوری نے ''اردو ادب کا مہا تما بدھ'' کے نام سے لکھا ہے۔

۱۳۔کلیاتِ منیر نیازی:

کلیات منیر نیازی پہلی بار ''پاکستان رائیٹنگز '' سے ۱۹۸۷ء میں ان کی بیوی بیگم ناہید منیر نیازی نے شائع کرائی ۔دوسری بار ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی جس میں '' ایک دعا جو میں بھول گیا تھا '' تک کا کلام شامل کیا گیا۔ماورا پبلشرز نے بھی اس کے کئی ایڈیشنز شائع کیے جن میں آخری ایڈیشن ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔۲۰۰۲ء میں الحمد پبلشرز نے اس کا تازہ ایڈیشن شائع کیا جس میں ''سفید دن کی ہوا اور سیاہ شب کا سمندر '' تک کا کلام شائع ہوا۔۲۰۱۴ء میں منیر نیازی کی بیوی ناہید منیر نیازی نے ان کے انتقال کے بعد مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کو یکجا کر کے دوست پبلی کیشنز کے زیر اہتمام ''ایک اور دریا کا سامنا (کلیات) '' کے نام سے شائع کیا۔اس کلیات کا دیباچہ ڈاکٹر فاطمہ حسن نے لکھا ہے ۔یہ کلیات ۸۳۳ صفحات پر مشتمل ہے ۔جس میں ''تیز ہوا اور تنہا پھول '' سے لے کر ''ایک مسلسل '' تک اور غیر مطبوعہ کلام بھی شائع ہوا۔اس کلیات کی پشت پر منیر نیازی کی وہ غزل لکھی گئی ہے جو مرنے سے چند روز قبل انھوں نے ڈاکٹر فاطمہ حسن کو ٹیلی فون پر سنائی ۔

منتخبات:

ا۔اس بے وفا کا شہر:

یہ مجموعہ پہلی بار علی برادرز، لاہور سے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔دوسری بار ۱۹۹۱ء میں ماورا پبلشرز نے شائع کیا۔

۲۔غزلیاتِ منیر نیازی:

یہ مجموعہ پہلی بار جہانگیر بک ڈپو نے ۱۹۹۳ء میں اور دوسری بار گورا پبلشرز لاہور نے شائع کیا۔

۳۔محبت اب نہیں ہوگی:

احمد پبلشرز نے منیر نیازی کی نظموں کا انتخاب کر کے ۱۹۹۱ء میں ''محبت اب نہیں ہوگی'' کے عنوان سے شائع کیا۔اس مجموعے کو گورا پبلشرز نے بھی شائع کیا۔

پنجابی شاعری:

منیر نیازی کی پنجابی شاعری کے تین مجموعے اور ایک کلیات شائع ہو چکی ہے۔ان کے پنجابی مجموعے درج ذیل ہیں:

۱۔ سفررات

۲۔ راستہ دسن والے تارے

۳۔ چار چپ چیزاں

۴۔ کل کلام (اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں)

منیؔر کی نثری تصانیف (ڈراما، سفرنامہ، تراجم، کالم نویسی):

۱۔ قصہ دو بھراواں (پنجابی ڈراما)

۲۔ قصہ کلے آدمی دے سفر دا (پنجابی ڈراما)

۳۔ قصہ دو بھائیوں کا (اُردو ڈراما)

۴۔ ایک اکیلے آدمی کا سفر (اُردو ڈراما)

۵۔ نیاگرا سے واپسی (سفرنامہ)

۶۔ سفرنامہ (سفرنامہ)

۷۔ ناروے کی سیر (سفرنامہ)

۸۔ سفرنامۂ چین (سفرنامہ)

کالم نویسی (پرچہ ''آوازِ جہاں''):

موضوعات: ۱۔ لوگوں نے مجھے ہائی جیکر سمجھ لیا

۲۔ پاکستانی شاعر نیویارک میں

۳۔ عیش کے شب و روز میں ایک نقص ہے کہ ختم ہو جاتے ہیں

۴۔ اس شہر کی طلسمات پہلی محبت کی طرح یاد ہیں

۵۔ سفرنامہ اور دوسری باتیں

۶۔ جب ایک ادارہ نہیں رہتا

ایوارڈز (اعزازات):

۱۔ ۱۹۹۳ء میں صدارتی ایوارڈ ''پرائیڈ آف پر فارمنس'' اور پانچ لاکھ روپے کا چیک ملا۔

۲۔ ۱۹۹۹ء میں صدر رفیق تارڑ نے ''ستارۂ امتیاز'' عطا کیا۔

۳۔ ۲۰۰۲ء میں ''کمالِ فن ایوارڈ'' ملا۔

۴۔ ۲۰۰۵ میں دوبارہ ''ستارۂ امتیاز'' گورنر پنجاب خالد مقبول سے ملا اور گاڑی بھی انعام میں ملی۔

۵۔ مختلف مشاعروں میں اور تقریبات میں بھی منیرؔ نیازی کو مختلف اعزازات اور انعامات ملتے رہے۔

حوالہ جات

۱۔ امرینہ خان،ڈاکٹر، دور کا مسافر۔۔۔ منیرؔ نیازی، گوہر پبلی کیشنز، لاہور، سن ندارد، ص۱۴،۱۵

۲۔ امجد طفیل، منیرؔ نیازی ۔فن اور شخصیت ،اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص۱۴

۳۔ امرینہ خان،ڈاکٹر، دور کا مسافر۔۔۔ منیرؔ نیازی، گوہر پبلی کیشنز، لاہور، سن ندارد، ص۱۵

۴۔ ایضاً، ص۱۳

۵۔ شاہین مفتی،ڈاکٹر،اردو نظم میں وجودیت، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص۲۹۸

۶۔ اشفاق احمد، سرِ کوہسار (دیباچہ) مشمولہ: کلیاتِ منیرؔ نیازی، مصنفہ: منیرؔ نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ص ۱۷،۱۹

۷۔ امرینہ خان،ڈاکٹر، دور کا مسافر۔۔منیرؔ نیازی، گوہر پبلی کیشنز، لاہور، سن ندارد، ص۱۸

۸۔ تنویر ظہور، منیر نیازی کی باتیں یادیں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۱۳،۱۴

۹۔ امرینہ خان،ڈاکٹر، دور کا مسافر۔۔منیرؔ نیازی، گوہر پبلی کیشنز، لاہور، سن ندارد، ص۱۶

۱۰۔ تنویر ظہور، منیر نیازی کی باتیں یادیں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۱۴

۱۱۔ فاطمہ حسن،ڈاکٹر، (دیباچہ) مشمولہ: کلیات منیر نیازی، مصنفہ: منیرؔ نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء ص۸

۱۲۔ امرینہ خان،ڈاکٹر، دور کا مسافر۔۔منیرؔ نیازی، گوہر پبلی کیشنز، لاہور، سن ندارد، ص۲۰

۱۳۔ تنویر ظہور، منیر نیازی کی باتیں یادیں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۱۹

۱۴۔ امجد طفیل، منیرؔ نیازی ۔فن اور شخصیت، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص۱۵

۱۵۔ کشور ناہید، خوبصورت مگر ہوشیار درویش، مشمولہ: منیرؔ نیازی کی یادیں باتیں، مرتبہ: تنویر ظہور، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۴۷

۱۶۔ تنویر ظہور، منیر نیازی کی باتیں یادیں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۲۱

۱۷۔ امجد طفیل، منیرؔ نیازی ۔فن اور شخصیت ،اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص۱۶

۱۸۔ قاضی جاوید، اک شمع انوکھی بجھ گئی، مشمولہ: ادبیات منیرؔ نیازی نمبر ،سہ ماہی ادبیات شمارہ ۸۳-۸۴، اپریل تا ستمبر ۲۰۰۹ء، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ص۱۵۴

۱۹۔ اختر شمار، منیرؔ نیازی سے گفتگو، تحریر و ترتیب محمد عابد، روزنامہ آزادی، ۸ ستمبر ۱۹۹۴ء

۲۰۔ نوائے وقت (ہفت روزہ) ستمبر ۱۹۹۹ء

۲۱۔ امجد طفیل، منیرؔ نیازی ۔فن اور شخصیت ،اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص۱۷

۲۲۔ اشفاق احمد، سرِ کوہسار (دیباچہ) مشمولہ: کلیاتِ منیرؔ نیازی، مصنفہ: منیرؔ نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ص ۱۹،۲۰

۲۳۔ ایضاً، ص۲۳

۲۴۔ اشفاق احمد، سرِ کوہسار (دیباچہ) مشمولہ: کلیاتِ منیرؔ نیازی، مصنفہ: منیرؔ نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ص۲۱

☆۔ چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور
وہ کہتی ہے ''کون۔۔۔؟''
میں کہتا ہوں ''میں۔۔۔'
کھولو یہ بھاری دروازہ
مجھ کو اندر آنے دو۔۔۔''
اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

۲۵۔ قاضی جاوید،اک شمع انوکھی بجھ گئی،مشمولہ:ادبیات منیرؔ نیازی نمبر،سہ ماہی ادبیات شمارہ۸۳-۸۴،اپریل تا ستمبر۲۰۰۹ء،اکادمی ادبیات،اسلام آباد،ص۱۵۴

۲۶۔ منیرؔ نیازی، کلیاتِ منیرؔ نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴،ص۱۱۲

۲۷۔ ایضاً،ص۴۴

۲۸۔ امرینہ خان،ڈاکٹر،دور کا مسافر۔۔منیرؔ نیازی،گوہر پبلی کیشنز،لاہور،سن ندارد،ص ۲۶،۲۷

۲۹۔ علی تنہا،'منیر نیازی کی یادیں' مشمولہ:ادبیات منیرؔ نیازی نمبر،سہ ماہی ادبیات شمارہ۸۳-۸۴،اپریل تا ستمبر۲۰۰۹ء،اکادمی ادبیات،اسلام آباد،ص۱۱۷

۳۰۔ امرینہ خان،ڈاکٹر،دور کا مسافر۔۔منیرؔ نیازی،گوہر پبلی کیشنز،لاہور،سن ندارد،ص۲۸،۲۹

۳۱۔ فاطمہ حسن،ڈاکٹر(دیباچہ)کلیاتِ منیرؔ نیازی،دوست پبلی کیشنز اسلام آباد،۲۰۱۴،ص۸

۳۲۔ تنویر ظہور، منیر نیازی کی باتیں یادیں،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص ۱۹

۳۳۔ اشفاق نقوی،پاپ بیتی،نیولائن پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۶،ص۴۰۵،۴۰۶

۳۴۔ منیرؔ نیازی، کلیاتِ منیرؔ نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴،ص۶۲۰

۳۵۔ تنویر ظہور، منیر نیازی کی باتیں یادیں،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص ۳۵

۳۶۔ امرینہ خان،ڈاکٹر، دور کا مسافر۔۔ منیرؔ نیازی،گوہر پبلی کیشنز،لاہور،سن ندارد،ص۳۱

۳۷۔ منیرؔ نیازی، کلیاتِ منیرؔ نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴،ص۶۸۹

۳۸۔ ایضاً،ص۶۵۸

۳۹۔ بی بی سی اردو،ڈاٹ کام،لاہور''BBCUrdu.com/Lahore''

۴۰۔ امرینہ خان،ڈاکٹر، دور کا مسافر۔۔منیرؔ نیازی،گوہر پبلی کیشنز،لاہور،سن ندارد،ص۵۴

۴۱۔ فاطمہ حسن،ڈاکٹر(دیباچہ) کلیاتِ منیرؔ نیازی،دوست پبلی کیشنز اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص۸

۴۲۔ روبی،احمد عقیل،'اک ہنس کا بچہ جنگل میں آیا اور آگے چلا گیا'مشمولہ:اُسے یاد کرنے کی ساعتیں،مرتبہ: ڈاکٹر صدف بخاری،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،ص۲۳۴

۴۳۔ قاضی جاوید،اک شمع انوکھی بجھ گئی ،مشمولہ:ادبیات منیرؔ نیازی نمبر ،سہ ماہی ادبیات شمارہ۸۳-۸۴،اپریل تاستمبر۲۰۰۹ء،اکادمی ادبیات،اسلام آباد،ص۱۶۲

۴۴۔ امجد طفیل،منیرؔ نیازی -فن اورشخصیت ،اکادمی ادبیات،اسلام آباد،۲۰۰۶ء،ص۱۷

۴۵۔ امرینہ خان،ڈاکٹر، دور کا مسافر--منیرؔ نیازی،گوہر پبلی کیشنز،لاہور،سن ندارد،ص۳۲

۴۶۔ صغریٰ صدف،ڈاکٹر،شہر جمال کا یوسف: منیرؔ نیازی ،مشمولہ:منیر نیازی کی یادیں باتیں ،مرتبہ:تنویر ظہور،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص،۱۳۷،۱۳۸

۴۷۔ تنویر ظہور، منیر نیازی کی باتیں یادیں،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص ۸۸،۸۹

۴۸۔ امرینہ خان،ڈاکٹر، دور کا مسافر--منیرؔ نیازی،گوہر پبلی کیشنز،لاہور،سن ندارد،ص۳۴،۳۵

۴۹۔ ایضاً،ص۳۵،۳۶

۵۰۔ نذیر ناجی،رنگوں کا شہزادہ،مشمولہ:سویرے سویرے،شمارہ۹،۲۸دسمبر۲۰۰۶ء

۵۱۔ تنویر ظہور، منیر نیازی کی باتیں یادیں،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص۳۳

۵۲۔ روبی،احمد عقیل،'اک ہنس کا بچہ جنگل میں آیا اور آ کے چلا گیا' مشمولہ:اُسے یاد کرنے کی ساعتیں ،مرتبہ:ڈاکٹر صدف بخاری، دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،ص۲۳۴

۵۳۔ اشفاق احمد، سرِ کوہسار ،مشمولہ: ادبیات منیرؔ نیازی نمبر ،سہ ماہی ادبیات شمارہ۸۳-۸۴،اپریل تاستمبر۲۰۰۹ء،اکادمی ادبیات ،اسلام آباد،ص۲۰،۱۲

۵۴۔ احمد ندیمؔ قاسمی،منیرؔ کی منور شاعری ،مشمولہ: منیرؔ نیازی نمبر،سہ ماہی ادبیات،شمارہ۸۳-۸۴ اپریل تاستمبر۲۰۰۹ء،اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد،ص۱۴،۱۵

۵۵۔ سہیل احمد خان،ڈاکٹر،کھلے منظروں کی دنیا،مشمولہ: منیرؔ نیازی نمبر،سہ ماہی ادبیات،شمارہ۸۳-۸۴ اپریل تاستمبر۲۰۰۹ء ،اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد،ص۲۲

۵۶۔ شمیم حنفی،ایک آفت زدہ بستی کی دیومالا ،مشمولہ:منیرؔ نیازی نمبر،سہ ماہی ادبیات،شمارہ۸۳-۸۴ اپریل تاستمبر۲۰۰۹ء،اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد،ص۵۳

۵۷۔ فتح محمد ملک،منیرؔ نیازی کے خواب و خیال ،مشمولہ:منیرؔ نیازی نمبر ،سہ ماہی ادبیات،شمارہ۸۳-۸۴اپریل تاستمبر۲۰۰۹ء ،اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد،ص۷۷

۵۸۔ محمد علی،صدیقی،ڈاکٹر،منیر نیازی- نیرنگیٔ زمانہ پر حزن و ملال کا شاعر ،مشمولہ:منیرؔ نیازی نمبر،سہ ماہی ادبیات ،شمارہ۸۳-۸۴ اپریل تاستمبر۲۰۰۹ء،اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد،ص۸۷

۵۹۔ محمد علی،صدیقی،ڈاکٹر،منیر نیازی- نیرنگیٔ زمانہ پر حزن و ملال کا شاعر،مشمولہ: منیرؔ نیازی نمبر،سہ ماہی ادبیات،شمارہ ۸۳-۸۴ اپریل تاستمبر۲۰۰۹ء،اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد،ص۹۱

۶۰۔ زاہد حسن،شاعری منیر اپنی،مشمولہ: منیرؔ نیازی نمبر،سہ ماہی ادبیات،شمارہ۸۳-۸۴ اپریل تاستمبر۲۰۰۹ء،اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد،ص۲۵۰،۲۵۱

باب دوم

اساطیر: بنیادی مباحث وتوضیحات

باب دوم:

اساطیر: بنیادی مباحث وتوضیحات

اساطیر یا دیومالا کیا ہے؟

لفظ اساطیر عربی زبان کے لفظ''اسطورہ'' سے ماخوذ ہے، جس کا مادہ ''سطر'' ہے اور اساطیر اس کی جمع ہے۔سطر واحد ہے، اور اسطورہ اس کی جمع ہے اور اساطیر جمع الجمع ہے۔عربی کی طرح اردو میں بھی اساطیر انھیں معنوں میں استعمال کی جاتی ہیں۔چونکہ اُردو پر ہندی کے اثرات بھی مرتب ہیں اس لیے اساطیر کے لیے دو اور اصطلاحات ''دیومالا'' اور ''علم الصنام'' استعمال ہوتی ہیں۔جو کہ اردو پر سنسکرت اور ہندی اثرات پر دلالت کا کام کرتی ہیں۔انگریزی میں اسطورہ کے لیے''Myth'' کا لفظ استعمال ہوتا ہے اور اساطیر کے لیے''Mythology'' کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔

اساطیر کی جتنی بھی تعریفیں ہوئی ہیں ان تمام میں اختلاف پایا جاتا ہے۔عربی، اردو، فارسی، انگریزی، مختلف لغات اور مختلف دائرہ ہائے معارف، میں اساطیر کی تعریف نے متضاد حیثیت اختیار کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اساطیر کے مفہوم تک رسائی میں بہت پیچیدگی اور مشکل پیدا ہوگئی ہے۔ اس ضمن میں'' کے۔کے۔رتھون''(K.K. Ruthvin) کا بیان دلچسپی کا حامل ہے۔

> "What is Myth: 'I know very well what it is, provided that no body ask me. But if I am asked and try to explain, I am baffled ."[1]

مختلف لغات میں اساطیر کی جو تعریفیں بیان کی گئی ہیں بطورِ نمونہ ان میں سے چند درج کرنا ضروری ہے:

(ا)" ولاساطیر : الا باطیل ، و لا ساطیر، احادیث لا نظام لها واحدتها اساطار اسطارة بالکسر، واسطیرُ و اسطیرةو اسطیرة و اسطورُ و اسظورةُ ،بالضم

وقال قوم: اساطیر جمع الاسطار جمع السطر وقال ابو عبیده : جمع السطر ثم جمع اسطر علی اساطیر وقال ابو الحسن : لا واحد لهُ ، وقال اللحیانی : واحد الاساطر اسطورة و اسطیر

و اسطیرۃ الی العشرۃ ، قال، و بقالُ سطرو جمیع الی العشرہ اسطاراً ،ثم اساطیر جمع المجمع'' (۲)

(۲)''اساطیر(ع)جمع اسطورہ و جمع الجمع سطر ، افسانہ ہا ، سخن ہائے بے ہودہ ، قصہ ہائے دروغ ، داستان ہائے اغراق آمیز ، دربارۂ خدایان و پہلوانان کہ از زمانہ ہائے قدیم باقی ماندہ اساطیر الاوّلین ، افسانہ ہائے پیشان''(۳)

(۳)علم اساطیر صنمیات ، دیو مالا ، کسی قدیم تہذیب کے دیوی دیوتاؤں اور فوق البشر سورماؤں کی داستانوں کا مطالعہ جنھیں خرافات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ دیو مالا یا علم الاصنام کا مذہب سے گہرا تعلق ہے اور تقریباً تمام قدیم تہذیبوں کی دیو مالائیں ان لوگوں کے مذہبی عقائد کے بارے میں معلومات مہیا کرتی ہیں جنھوں نے یہ کہانیاں تخلیق کی تھیں لیکن ہم انھیں خرافات کہہ کر مسترد نہیں کر سکتے۔ دیو مالا دراصل اپنے وقت کی سائنس تھی کیوں کہ یہ ہمیں مظاہر قدرت کی اصل بتانے کی کوشش کرتی ہے۔مثلاً کائنات کس طرح وجود میں آئی، بادل کیسے گرجتے ہیں، زلزلے اور طوفان کیسے آتے ہیں اور درخت اور پھل پھول کس طرح پیدا ہوتے ہیں۔

دوسری قوموں کی نسبت یونانیوں نے اپنی دیو مالا کو انسان سے قریب تر کرنے کی سعی کی۔ انھوں نے انسان کو نامعلوم کے خوف سے نجات دلائی اور اسے کائنات میں مرکزی مقام عطا کیا۔''(۴)

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب ''تخلیقی عمل'' میں اساطیر یا ''Myth'' کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''اسطور یا متھ یونانی زبان کے لفظ ''مائی تھوس'' سے ماخوذ ہے جس کا لغوی مفہوم ہے ''وہ بات جو زبان سے ادا کی گئی ہو''۔یعنی کوئی قصہ یا کہانی۔ابتداً اسطور کا یہی تصور رائج تھا لیکن بعد ازاں کہانی کی تخصیص کر دی گئی ، یوں کہ

اسطور اس کہانی کا نام پایا جو دیوتاؤں کے کارناموں سے متعلق تھی یا ان شخصیتوں کی مہمات کو بیان کرتی تھی جو زمین پر دیوتاؤں کی نمایندہ تھیں۔''(۵)

ڈاکٹر آرزو چوہدری وزیر آغا سے اتفاق کرتے ہیں۔اپنی کتاب ''عالمی داستان'' میں لکھتے ہیں:

''متھ یونانی لفظ مائی تھس سے اخذ کیا گیا ہے جس کے معانی گفتہ چیز یا منھ سے کہی ہوئی بات ہے جو ایک تقریر یا کہانی ہوسکتی ہے۔تاہم خاص اصطلاح میں کسی دیوتا کی زندگی کے حالات اس کے کارناموں یا مہمات پر مبنی کہانی کو متھ کہتے ہیں''(۶)

''ہندو صنمیات'' میں ڈاکٹر عبدالحق مہر نے تاریخی شواہد کی بنیاد پر اساطیر کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے:

''قدیم انسان نے دنیا و مافیہا کو اپنی تفہیم کی سطح کے مطابق جس انداز میں معانی پہنانے کی کوشش کی ہے اس کے واضح نشانات ہمیں ان اساطیر الاوّلین میں ملتے ہیں جن میں مختلف قبائل نے اپنے آباؤاجداد یا ہیروز یا فوق البشر ہستیوں کے مفروضہ یا نیم حقیقی کارناموں کو محفوظ رکھا ہوا ہے۔ یہ کارنامے اچھے یا بُرے، اعلیٰ یا ادنیٰ، کردار و عمل کے ایسے ان مٹ نقوش ہیں جو ہزاروں سالوں سے سینہ بہ سینہ اور نسلاً بعد نسل تواتر کے ساتھ ہم تک پہنچے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ روایتی کہانیاں حقیقی تھیں یا ان میں حقیقت کم اور تخیل کا آمیزہ زیادہ تھا، یا یہ بالکل فرضی اور مبالغہ آرائی کی پیداوار تھیں کیوں کہ بعض ٹھوس تاریخی واقعات کو بھی عقیدت مندی کے غلو نے اتنا بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے کہ وہ تاریخ کی حدود سے نکل کر افسانوی ادب کا حصہ بن گئے ہیں۔ ان روایتی کہانیوں کو اصطلاح میں ''دیومالا'' یا ''متھ'' کہا جاتا ہے اور وہ علم جو ان کہانیوں کا خصوصی مطالعہ کرتا ہے، مائتھالوجی کہلاتا ہے۔(۷)

''انسائیکلوپیڈیا آف بریٹا نیکا'' میں اساطیر کی تعریف یوں بیان ہوئی ہے:

"Myth is a collective term used for one kind

of symbolic communication and specifically indicates one basic form of religious symbolism. As distinguished from symbolic behavior (cult, ritual) and symbolic places or objects (such as temples and icons). Myth (in the plural) is specific accounts concerning gods or super human beings and extraordinary events or circumstances in the time that is altogether different from that of ordinary human experience."(۸)

''دی نیو بک آف نالج ''میں اساطیر کی تعریف کچھ یوں بیان کی گئی ہے۔

"The word Mythology comes from two Greek words 'Mythos' (Story) and 'logos' (word, talk). It means therefor "story telling". The word is now used however, espacially for stories that deal with gods. Myths are supposed to explain how things in the world began. Legends also explain things, but legend are usually based on history. Myths go back to the time before history. They often explain happenings in the world for wich who tell them can find no explaination

other than super natural one"(۹)

ڈاکٹر قاضی عابد نے گذشتہ مکاتب فکر کی تعریفوں کے بعد جو نتیجہ اخذ کیا ہے اور جو تعریف پیش کی ہے وہ یہ ہے:

''اسطورہ یا اسطور (دیومالا) ایک ایسی مقدس کہانی ہوتی ہے جو فوق البشر روحانی ہستیوں کی کائنات میں عمل دخل، رسوم و رواج، رہن سہن، اور کائنات کے ساتھ ان کے تعلق کو بیان کرتی ہے۔ یہ فوق البشر ہستیاں دیوی دیوتا اور انسان دونوں ہوسکتی ہیں۔ کائنات میں ان کا رہن سہن جس معاشرت اور ثقافت کو جنم دیتا ہے، اسطورہ اس کا بیان کرتی ہے اور وضاحت بھی۔ رہن سہن خواہ انسانوں کا ہو یا دیوی دیوتاؤں کا ثقافتی ہئیت کے بغیر ممکن نہیں۔ اسطورہ اس ثقافتی ہئیت کو جنم دیتی ہے یا پھر یہ ثقافتی ہئیت اپنے اظہار کے لیے اسطورہ کی تخلیق کرتی ہے۔ ثقافتی ہئیت خواہ ماورائیت میں لپٹی ہوئی ہو یا نہ ہو اسطورہ ماورائیت میں لازماً ملفوف ہوتی ہے۔ نیز یہ انسانی معاشروں میں جنم لینے والی فکری وحدانیت کو بھی کسی نہ کسی فکری روایت سے ضرور وابستہ ہوتی ہے۔''(۱۰)

ڈاکٹر قاضی عابد نے مختلف تعریفیں جمع کرنے کے بعد اساطیر کے جو نقوش بیان کیے ہیں ان میں اکثر تو مماثل ہیں لیکن کچھ ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ اساطیر کو سمجھنے کے لیے ان نقوش کا تذکرہ از حد ضروری ہے۔

''(اساطیر) قصہ کہانی ہے۔۔۔۔جادو اور اسرار کی حامل ہوتی ہیں۔ اپنے زمانے کی فکر (فلسفہ) کا اظہاریہ ہوتی ہے۔۔۔۔دیوی دیوتاؤں کی زندگی اور ان کی لافانیت کو ظاہر کرتی ہیں۔۔۔۔مافوق الفطرت اشیا اور جگہوں کو بیان کرتی ہیں۔۔۔۔مافوق الانسان ہستیوں کے اعمال و افعال کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔۔۔۔حقیقت کے برعکس ہوتی ہیں۔۔۔۔انسانی تخیل کی پیداوار ہوتی ہیں۔۔۔۔انسانوں کو الوہی دیوتاؤں کا درجہ دیتی ہیں۔۔۔۔تمثیل کے انداز میں مذہبی روح کو بیان کرتی ہیں۔۔۔۔دیوتاؤں کے انسانوں کے

ساتھ روابط کو بیان کرتی ہیں۔۔۔۔موت کے خوف سے جنم لیتی ہیں ۔۔۔۔۔انسانی تحیر کی پیداوار ہیں۔۔۔۔خرافات ہیں۔۔۔۔انسانی وہم اور جھوٹ پر مبنی قصے ہیں۔۔۔۔۔یہ اپنے دور کی سائنس ہوتی ہیں۔۔۔۔کسی معاشرت میں کشف و کرامات کی حامل شخصیات کے غیر معمولی واقعات کو سامنے لاتی ہیں۔۔۔۔کائنات کے افرینش کے عمل کی وضاحت کرتی ہیں ۔۔۔۔کائنات میں انسان کے مقام سے بحث کرتی ہیں۔۔۔۔فطرت سے انسان کے قدیم ترین تعلق کو ظاہر کرتی ہیں۔۔۔۔کائنات، انسان اور خدا کے تعلق کو بیان کرتی ہیں۔"(۱۱)

اساطیر کی تعریف کے متعلق یہ تضاد اس لیے پایا جاتا ہے کہ اساطیر کی طرف صرف اُن لوگوں نے جانے کی کوشش کی ہے جن کا بنیادی تعلق دیگر علوم سے تھا مگر کسی اندرونی مجبوری کے تحت اساطیر کی طرف آئے یا دیگر علوم کو سمجھنا اساطیر کے علم کے بغیر ممکن نہ تھا۔لہٰذا جس کسی کو جس مقصد کے لیے اساطیر سمجھنا ضروری تھا اس نے اس مقصد کے تحت اساطیر کی تعریف کی۔رشید ملک نے اساطیر کی مختلف تعریفوں کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:

"اساطیر مذاہب ہیں، اساطیر فلسفہ ہیں، اساطیر سائنس ہیں، اساطیر ادبِ عالیہ ہیں۔ اساطیر معاشرے کا شیرازہ ہیں۔" یہ ہیں اساطیر کے مختلف مکاتب فکر کے مختصصین کے خیالات۔ان سب میں سچائی کا تھوڑا بہت عنصر موجود ہے لیکن ان میں کوئی بھی ابجد ایسی نہیں جو اساطیر کی صدیوں مقفل دنیا کے اس باب کو پورے طور پر وا کر سکے۔ان تمام نقطہ ہائے نظر کو بیک نظر دیکھنے سے یہ احساس ضرور ہوتا ہے۔کہ دیگر علوم کی طرح اساطیر کا مطالعہ بھی انسانی علوم کا ایک اہم شعبہ ہے اور اساطیر کے مطالعہ اور تحلیل و تجزیہ کے لیے بہت سے دیگر شعبہ ہائے علم سے روشنی حاصل کرنی ہوگی"(۱۲)

ادب میں کچھ اصناف ایسی ہیں جن کا کسی نہ کسی حوالے سے اساطیر سے تھوڑا بہت تعلق ہے۔اگرچہ یہ اصناف اساطیر تو نہیں ہوتیں لیکن اساطیر کے ساتھ ان کا گہرا تعلق ہے۔ان اصناف اور اساطیر میں رشید ملک نے فرق واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے الفاظ ہیں:

''ادب کی کئی اصناف اساطیر میں تبدیل ہوئے بغیر اساطیر کی تعریف کی ذیل میں آجاتی ہیں۔ ایسی اصناف ادب میں رزمیہ (Epics) ساگا (Sagas) جنوں اور پریوں کی کہانیاں وغیرہ شامل ہیں۔(۱۳)

''بولے'' نے اساطیر سے تعلق رکھنے والی اصناف کی تعداد پانچ بتائی ہے۔ جو کہ درج ذیل ہیں:

۱۔ اسباب وعلل کی حامل کہانیاں

۲۔ پریوں کی کہانیاں اور لوک کہانیاں

۳۔ جانوروں کی کہانیاں

۴۔ رزمیہ اور ساگا

۵۔ لیجنڈ (۱۴)

یہاں اِن اصناف کا مختصر تعارف ضروری ہے۔

۱۔اسباب وعلل کی حامل کہانیاں:

وہ کہانیاں جو کسی عقیدے کی توضیح کرتی ہوں یا پیدائش اور موت کی رسومات یا غیر معمولی قدرتی مظہر کی وضاحت کرتی ہوں۔

۲۔ پریوں کی کہانیاں اور لوک کہانیاں:

جادوئی کہانیاں، جنوں اور پریوں کی کہانیاں (ایسی کہانیاں ہر دور میں ہوتی ہیں جبکہ اساطیر کے لیے مخصوص زمانہ متعین ہوتا ہے۔

۳۔ جانوروں کی کہانیاں:

وہ کہانیاں جن کے کردار جانور ہوں۔مثلاً کلیلہ ودمنہ، حکایات لقمان، وغیرہ۔مگر بعض ایسی کہانیاں بھی ہیں جن میں جانوروں کا تذکرہ ہوتا ہے مگر بنیادی کردار انسان کا ہوتا ہے جانور محض ضمنی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔مثلاً اصحاب کہف کا کتا، ہنومان کا بندر، الف لیلہ ولیلۃ کی بعض کہانیاں وغیرہ۔

۴۔ رزمیہ اور ساگا:

یہ کہانیاں اکثر اساطیر کے بہت قریب ہوتی ہیں۔ایسی داستانیں بہت عمدہ انداز میں سکنڈے نیویا میں پائی

جاتی ہیں اوررزمیہ داستانیں ان کا حصہ ہوتی ہیں۔اساطیر زمانی قیود سے آزاد ہوتی ہیں جب کہ رزمیہ پابندِ زمانہ ہوتا ہے(۱۵)۔

۵۔ لیجنڈ :

عظیم مذہبی اشخاص کی کہانیاں

۶۔ مارکین:

مارکین سے مراد وہ کہانیاں ہیں جو محض تفننِ طبع یا ذہنی تفریح ہو۔لوک کہانی اور مارکین میں کوئی بڑا فرق نہیں بلکہ یہ دونوں مماثل سمجھی جاتی ہیں۔(۱۶)

اساطیر کے موضوعات

ا۔افرینش کی اساطیر:

کائنات کی ابتداء سے متعلق ہر قوم کے اپنے اپنے اساطیری نظریات موجود ہیں۔اکثر اوقات تو انسان اور کائنات کی تخلیق کو آپس میں خلط ملط کر کے پیش کیا جاتا ہے۔کائنات کی تخلیق کے متعلق اسرائیلی اساطیر کا نظریہ ہے کہ:

> ''ابتداء میں اللہ نے آسمان اور زمین کو بنایا۔ابھی تک زمین ویران اور خالی تھی۔وہ گہرے پانی سے ڈھکی ہوئی تھی جس کے اُوپر اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ اللہ کی روح پانی کے اُوپر منڈلا رہی تھی۔پھر اللہ نے کہا روشنی ہو جائے تو روشنی پیدا ہوگئی۔اللہ نے دیکھا کہ روشنی اچھی ہے اور اس نے روشنی کو تاریکی سے الگ کر دیا۔اللہ نے روشنی کو دن کا نام دیا اور تاریکی کو رات کا۔شام ہوئی پھر صبح۔یوں پہلا دن گزر گیا۔۔۔اللہ نے کہا پانی کے اوپر ایک ایسا گنبد پیدا ہو جائے جس سے نچلا پانی اُوپر کے پانی سے الگ ہو جائے۔ایسا ہی ہوا اللہ نے ایک ایسا گنبد بنایا جس سے نچلا پانی اوپر کے پانی سے الگ ہو گیا۔اللہ نے گنبد کو آسمان کا نام دیا۔شام ہوئی پھر صبح۔یوں دوسرا دن گزر گیا۔''(۱۷)

اس طرح مزید وہ لکھتے ہیں کہ تیسرے دن اللہ نے آسمان کے نیچے والے پانی کو خشکی سے الگ کیا۔خشکی کو

زمین اور پانی کو سمندر کا نام دیا گیا۔ پھر خشکی میں پودے اُگائے۔ جو مختلف میوہ جات رکھتے تھے۔ چوتھے دن اللہ نے سورج اور چاند ستارے پیدا کیے۔ سورج کو دن کی حکومت اور چاند کو رات کی حکومت بخش دی۔ پانچویں دن اللہ نے سمندری مخلوقات پیدا کیں۔ ہوا میں پرندے پیدا کیے۔ چھٹے دن اللہ نے زمین پر ہر قسم جاندار پیدا کیے۔ اس کے بعد اللہ نے انسان کو اپنی صورت پر بنایا۔ تاکہ وہ تمام جانوروں پر حکومت کرے۔ اللہ نے انسان کو مرد اور عورت کے جوڑے کی صورت میں بنایا اور تمام کائنات کو انسان کا طابع کیا۔ ساتویں دن اللہ کا سارا کام تکمیل کو پہنچا اس نے فارغ ہو کر آرام کیا۔ اللہ نے ساتویں دن کو برکت دی اور اسے مقدس ٹھہرایا۔ کیوں کہ اس دن اللہ نے تخلیقی کام سے فارغ ہو کر آرام کیا۔ (۱۸)

سمیریوں کا خیال ہے کہ ابتدا میں دنیا سمندر کی طرح ٹھاٹھیں مارتی تھی۔ اس میں ایک اژدہا ''تیامت'' نام کی رہتی تھی۔ رفتہ رفتہ دیوتا پیدا ہو گئے لہٰذا دیوتاؤں نے فساد و انتشار کو رفع کرنے کا ارادہ کیا۔ تیامت اژدہاؤں کی فوج لے کر آئی۔ دیوتاؤں میں سب سے بڑا ''ان لِل'' تھا۔ ان لِل نے ہواؤں کا سہارا لیا۔ جوں ہی تیامت سامنے آئی اور منہ کھولا توان لِل نے ہوا کے ذریعے اس کا پیٹ بھر دیا اور وہ اپنی جگہ پر کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ تب ان لل نے اس کے دو ٹکڑے کر دیے ایک ٹکڑے کو نیچے پھیلا کر زمین بنا دیا اور دوسرا اوپر تان کر آسمان بنا دیا۔ دیوتاؤں نے تیامت کے خاوند اژدہا کو بھی قتل کیا اور اس کے خون میں مٹی گوندکر آدم کی تخلیق کی (۱۹)۔ دیگر مذاہب کے برعکس سامی مذاہب (یہودیت نصرانیت، عیسائیت اور اسلام) میں تخلیقِ کائنات ایک لفظ کے ذریعے ہوئی۔ سامی مذاہب کے متعلق ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

> ''سامی مذاہب (یہودیت، عیسائیت اور اسلام) میں لفظ کے ذریعے تخلیقی عمل ملتا ہے۔ ان مذاہب کے عقائد میں ''کن فیکون'' کا عمل شامل ہے۔ لیکن تخلیق کائنات اور تخلیقِ انسانی کی اساطیر میں تنوع ملتا ہے۔'' (۲۰)

۲۔ جانوروں کی پیدائش کی اساطیر:

اس سے مراد وہ اساطیر ہیں جن میں جانوروں کی تخلیق کے متعلق مختلف کہانیاں موجود ہوں۔ مثلاً

> ''پانچویں دن اللہ نے سمندری مخلوقات (بڑی اور چھوٹی مچھلیاں اور دیگر آبی جاندار پیدا) کیں۔ ہوا میں پرندے پیدا کیے۔ چھٹے دن اللہ نے زمین پر ہر قسم جاندار پیدا کیے۔'' (۲۱)

۳۔دیوتاؤں کی پیدائش کی اساطیر:

ان اساطیر میں دیوتاؤں کی پیدائش کے متعلق فوق الفطرت کہانیاں بیان کی جاتی ہیں۔بعض لوگوں کے خیال میں بعض اوقات انسان بھی دیوتا کا روپ دھار لیتا ہے۔ملک زوار حسین لکھتے ہیں:

''ہندو تہذیب میں تخلیقِ آدمیت کا جواز ڈھونڈا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کائنات کے خالق برہما دیوتا نے سونے کے انڈے سے جنم لیا جس کے بعد اس نے اپنے جسم کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ایک حصے سے عورت بنائی اور دوسرے حصے سے مرد۔''(۲۲)

افریقہ کی اساطیر میں دیوتاؤں کی پیدائش سے متعلق یہ خیال موجود ہے:

''دیوتا ایک عورت تھی جس نے جڑوا بچوں کو جنم دیا ان جڑوا بچوں میں ایک چاند اور دوسرا سورج تھا۔ ان دونوں کے ملاپ سے آسمان و زمین پیدا ہوئے۔مقدس ماں نے دیوتاؤں کو جنم دیا ہوگا جو کائنات کے اصل حکمران ہیں۔''(۲۳)

چینی دیومالا میں دیوتاؤں کی پیدائش کے متعلق یہ خیال موجود ہے:

''دیوتا نے انڈے سے جنم لیا۔اپنی پیدائش کے ۱۸ ہزار برس بعد دیوتا مر گیااور اور اس کے مردہ جسم کے مختلف حصوں سے آسمان وجود میں آیا۔ ہڈیوں سے پہاڑ بنے، گوشت سے زمین، دیوتا کا پسینہ بارش کی شکل اختیار کر گئی۔سر کے بالوں سے پودوں کی مختلف اقسام وجود میں آئیں اور دیوتا کے سر میں پائی جانے والی جوئیں انسانوں میں تبدیل ہوگئیں۔''(۲۴)

''ہندو صنمیات '' کے دیباچہ میں عرش صدیقی لکھتے ہیں:

''بعض جگہوں پر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ دیوی دیوتاؤں کی حیثیت ان مخفی قوتوں کی سی ہے جنھیں خدا نے کائنات میں بعض مخصوص ذمہ داریاں سونپ رکھی ہیں۔مثال کے طور پر ملک الموت اور ہیڈیز(Hadies) کے نام پیش

کیے جاسکتے ہیں۔فرشتہ کا تصور دیوی دیوتاؤں کے بہت بعد میں آتا ہے۔"(۲۵)

ابن حنیف اپنی کتاب "ہزاروں سال پہلے" میں دیوی دیوتا کی پیدائش کے بارے میں لکھتے ہیں:

"چونکہ مدنیت کے یہ اوّلین آفریدگار زندگی کا بیشتر انحصار کاشت پر کیے ہوئے تھے اس لیے جب انھوں نے ضروریاتِ زندگی اور روئیدگی کے تمام لہلہاتے سوتے شکمِ زمین سے پھوٹتے دیکھے تو رفتہ رفتہ ان کے دلوں میں زمین کی اسی پروردگی اور عنائیت وشفقت کے لیے تشکر و امتنان اور بعد ازاں گہرے عبودیت طلب تقدس آمیز جذبات بیدار ہونا شروع ہوئے چونکہ اس مادری نظام میں عورت زندگی کے تقریباً ہر شعبے پر حاوی تھی اس لیے زراعت کاروں نے اپنی تہذیب کا منبع کسی غیر مرئی مؤنث ہستی کو قرار دیا۔غرض ان جملہ وجوہات یعنی روئیدگی زمین، عورت کی سماجی برتری اور تولید کے مذکورہ مسلسل چکر کی رعایت سے اظہار عبودیت کی خاطر قدرتاً ان کے شعور نے کسی دیوتا کی بجائے عہدِ حجریہ کی اس قدیم اور موہوم سی دیوی کو باقاعدہ معبود کی شکل دے دی۔۔۔جس کی باقاعدہ تخلیق کوئی بیس ہزار سال پہلے ہوئی اور جس کی ہمہ گیری اور مقبولیت کا کوئی دنیاوی حریف نہ ہوسکا۔"(۲۶)

ابن حنیف کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ابتداء میں دیوی کا تصور پیدا ہوا۔یہ تصور سمیریوں سے ہوتا ہوا بابلی تہذیب، فلسطین، مصر، یونان، ایران، ہندوستان وغیرہ کے ممالک میں پہنچ گیا۔سمیریوں کے "انانا" کو بابل میں "عشتار" سامی لوگوں نے "عستارات"، مصر میں "آئسس"، چین میں "شین شین"، ایران میں "اناہتا"، آریاؤں میں "اوشا"، روم میں "اوپس OPS" اور یونان میں "افرودائتی کا نام دیا گیا۔(۲۷)

مذکورہ بالا بیانات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ابتداء میں دیوی کا تصور پیدا ہوگیا کیوں کہ اس وقت بچے کی پیدائش میں مرد کو اپنا کردار معلوم نہیں تھا۔رفتہ رفتہ جب انھیں اپنے کردار اور اپنی طاقت کا اندازہ ہوگیا تو دیوتا کا تصور بھی پیدا ہوگیا۔لوگ انھیں دیوی دیوتاؤں سے اپنی امیدیں وابستہ کرکے ان کی عبادت کیا کرتے تھے۔

۴۔ سیلاب عظیم کی اساطیر:۔

اس بات پر تقریباً تمام ثقافتیں متفق ہیں کہ دنیا ایک بار کسی عظیم سیلاب میں مکمل تباہ ہو چکی تھی اور خالق کونین نے اسے دوبارہ بنالیا۔دین اسلام میں اس سیلاب کو" طوفانِ نوح "کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔(۲۸)علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''ایک قصے میں عالمگیر سیلاب کا ذکر آیا ہے جس میں اتاپنشتم نے اپنی کشتی میں تمام حیوانات اور پرندوں کے جوڑوں کو پناہ دے کر سب کی جانیں بچائی تھیں۔اس کے ساتھ گل گامش کا رزمیہ ہے۔''(۲۹)

علی عباس جلالپوری مزید" عہد نامۂ قدیم "کا حوالہ دے کر لکھتے ہیں:

''اور خدا نے نوح سے کہا کہ تمام بشر کا خاتمہ میرے سامنے آپہنچا ہے۔کیوں کہ ان کے سبب سے زمین ظلم سے بھر گئی۔سو دیکھ میں زمین سمیت اُن کو ہلاک کروں گا۔تو گوپھر کی لکڑی کی ایک کشتی اپنے لیے بنا۔اس کشتی میں کوٹھریاں تیار کرنا اور اس کے اندر اور باہر رال لگانا۔۔۔۔تو اور تیرے ساتھ تیرے بیٹے اور تیری بیوی اور تیرے بیٹوں کی بیویاں اور جانور کی ہر قسم میں سے دو دو اپنے ساتھ کشتی میں لے لینا کہ وہ تیرے ساتھ بچیں۔۔۔۔۔ سات دن کے بعد زمین پر چالیس دن اور چالیس رات پانی برساؤں گا اور ہر جاندار شے کو جسے میں نے بنایا زمین پر سے مٹا ڈالوں گا۔۔۔۔سمندر کے سب سوتے پھوٹ نکلے اور آسمان کی کھڑکیاں کھل گئیں اور چالیس دن اور چالیس رات زمین پر بارش ہوتی رہی۔۔۔۔۔کشتی ارارات کے پہاڑوں پر رک گئی اور پانی دسویں مہینے تک برابر گھٹتا رہا اور دسویں مہینے کی پہلی تاریخ کو پہاڑوں کی چوٹیاں نظر آئیں اور چالیس دن کے بعد یوں ہوا کہ نوح نے کشتی کی کھڑکی جو اس نے بنائی تھی کھولی اور اس نے ایک کوے کو اُڑایا۔سو وہ نکلا اور جب تک زمین پر سے پانی سوکھ نہ گیا ادھر اُدھر پھرتا رہا۔پھر اس نے

ایک کبوتری اپنے پاس سے اُڑا دی تا کہ دیکھے کہ پانی زمین پر گھٹا یا نہیں۔ پھر کبوتری نے پنجے ٹیکنے کی جگہ نہ پائی اور اس کے پاس کشتی کو لوٹ آئی۔ کیوں کہ تمام روئے زمین پر پانی تھا۔تب اس نے ہاتھ بڑھا کر اسے لے لیا اور اپنے پاس کشتی میں رکھا اور سات دن ٹھہر کر اس نے کبوتری کو پھر کشتی سے اُڑایا اور وہ کبوتری شام کے وقت اس کے پاس لوٹ آئی اور دیکھا تو زیتون کی ایک تازہ پتی اس کی چونچ میں تھی۔تب نوح نے معلوم کیا کہ پانی زمین پر سے کم ہو گیا ہے۔تب نوح نے خداوند کے لیے ایک مذبح بنایا اور سب پاک چوپایوں اور پاک پرندوں میں سے تھوڑے سے لے کر اس مذبح پر سوختنی قربانیاں چڑھائیں اور خداوند نے ان کی راحت انگیز خوشبو لی۔'' (۳۰)

۵۔ ہیرو خاندان اور قوموں کی اساطیر:۔

بعض اساطیر میں ایک ہیرو یا بطل یا سورما کا تصور بھی پایا جاتا ہے (۳۱) جو کہ اپنی قوم وطن یا خاندان کو بچانے کے لیے جان پر کھیل کر فوق الفطرت کارنامے سرانجام دیتا ہے۔مثلاً ہومر کی داستان کا ایک کردار ''اُڈیسیس'' اپنی جان پر کھیل کر تقریباً پینتیس سال تک سمندری دیوتا کا مقابلہ کرتا رہا اور پینتیس سال بعد کامیاب و کامران لوٹا۔اس قسم کی اساطیر میں زیادہ تر دیوتاؤں اور انسانوں کے درمیان معرکوں اور ان معرکوں میں انسان کی کامیابی پر زور دیا جاتا ہے۔

۶۔ تاریخی اساطیر:۔

اساطیر کا تعلق زمانۂ قدیم سے ہے۔دراصل اساطیر اس وقت کی کہانیاں ہیں جہاں تک تاریخ نہیں پہنچی۔مگر بعض اساطیر ایسی بھی ہیں جو کہ معلوم تاریخ سے جنم لیتی ہیں۔مثال کے طور پر ''ٹرائے'' کی جنگ،شارلیمان کی مہمات کے زمانے کا تعلق معلوم تاریخ سے ہے۔ڈاکٹر قاضی عابد اپنی کتاب '' اردو افسانہ اور اساطیر '' میں ایک انسائکلو پیڈیا کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اگر چہ اساطیر کا تعلق ماقبل تاریخ سے بتایا جاتا ہے لیکن کچھ اساطیر نے معلومہ تاریخ سے بھی جنم لیا ہے۔مثلاً ''ٹرائے'' کی جنگ،شارلیمان کی مہمات وغیرہ۔'' (۳۲)

۷۔ دیووں اور عفریتوں کی اساطیر:۔

اگر چہ مختلف مذاہب سے جنات کے موجود ہونے کا ثبوت ملتا ہے جیسا کہ قرآن مجید کی یہ آیت:

''وَمَا خَلَقْتُ الجِنَّ وَالْاِنْسَ اِلَّا لِیَعْبُدُوْنِ'' (۳۳)

(ترجمہ: اور میں نے جنوں اور انسانوں کو صرف اپنی عبادت کے لیے پیدا کیا ہے)

یہ بھی مشہور ہے کہ نبی اکرم ﷺ اکثر جنات کو درس دیا کرتے تھے۔لیکن اکثر اوقات جنات کا تصور محض ایک وہم بن جاتا ہے اور صرف اور صرف انسانی تخیل بن کر رہ جاتا ہے۔

علم اساطیر کی اہمیت:۔

اگر چہ مولوی عبدالحق نے اساطیر کو خرافات کہا ہے لیکن اس کی اہمیت یہی کیا کم ہے کہ آج تک جو تاریخ ہمارے سامنے موجود ہے اس کی تہہ تک پہنچنا اساطیر کے بغیر ممکن ہی نہیں ۔ اس لیے ایک اطالوی فلسفی ویچو(Gaimbattiesa Vico) کا خیال ہے کہ تہذیب کا آغاز دیوتاؤں کے دور سے ہوا۔اس کے بعد ہیروز کا دور آیا اور پھر انسانوں کا دور آیا۔اس لیے اساطیر کا مطالعہ کرنا انسانی تہذیب کے ارتقا کو سمجھنا ہے(۳۴)۔انگریزی کی دو اہم لغات''اکسفورڈ''اور''کیمبرج''میں مائتھالوجی کو نہ صرف ایک علم قرار دیا گیا ہے بلکہ اسے قدیم داستانوں کے سائنسی مطالعہ کا نام دیا گیا ہے۔اس میں قدیم انسانوں کے معتقدات اور مظاہر فطرت کی ابتدائی تفہیم کی تلاش کی گئی ہے۔ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

''اساطیر کا تعلق اگر چہ ماضی سے ہوتا ہے لیکن اگر غور کریں تو یہ انسان کے حال میں زندہ ہوتی ہیں کیوں کہ یہ انسان کے عقیدے سے متعلق ہوتی ہیں۔ مستقبل کی اساطیر وہ ہیں جو حال میں جنم لے رہی ہوں۔ عام عقیدہ تو یہی ہے کہ سائنس اور شعور کے زمانے میں یہ محیر العقول کہانیاں کیا جواز رکھتی ہیں حقیقت اس کے برعکس ہے،آج بھی اساطیر بن رہی ہیں انسان کے ذہن کو اس نوع کی کہانی کے ساتھ کوئی ازلی نسبت ہے آج سے کچھ عرصہ قبل ایک غیر ملکی ٹی وی چینل پر ایک سکوٹر کی کمپنی کا اشتہار دکھایا جاتا تھا جس میں ایک

غیر مذہب قبیلے کا کوئی فرد سکوٹر کو کھڑا ہوا دیکھتا ہے اور اس پر بیٹھ جاتا ہے سکوٹر اسے لے کر ہوا ہو جاتا ہے تھوڑی سیر کے بعد وہ وہیں واپس آتا ہے اور سکوٹر سے اتر کر اسے اپنا دیوتا سمجھ کر سجدہ کرنے لگتا ہے۔اس اشتہار میں جہاں سادہ ذہن کے اسطور سازی کی طرف خیال جاتا ہے وہیں یہ اشارہ بھی موجود ہے کہ جدید سائنس کا تعلق ماضی کی اساطیر سے ہوگا۔اُڑن کھٹولا ماضی کا حصہ تھا لیکن آج کا جہاز ایک حقیقت بن کر ہمارے سامنے ہے۔سائنس فکشن میں بھی اساطیری عناصر موجود ہوتے ہیں۔کیوں کہ سائنس فکشن کے اندر بھی جو حقیقت بیان کی جاتی ہے وہ مسلمہ ہوتی ہے اور اساطیر بھی مسلمہ حقیقت کا اظہار ہوتی ہیں۔(۳۵)

فرنانڈ کومٹے کا خیال ہے کہ سائنس کی محیر العقول ایجادات کے اندر نئی اساطیر بننے کا رجحان موجود ہے(۳۶) جبکہ جیروم فرائیڈ نے خیال ظاہر کیا ہے کہ اساطیر کی جڑیں کئی زندہ مذہبی نظاموں کے اندر بہت گہری ہیں(۳۷)۔

اساطیر کی اہمیت تو اپنی جگہ مسلم ہے لیکن بعض مذہبی انتہا پسند صرف اس کی اہمیت انکار نہیں کرتے بلکہ اساطیر کے مطالعے کو گناہ سمجھتے ہیں۔ان کے ذہنوں اس قسم کے سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ کیا ہمارا عقیدہ ہمارے لیے کافی نہیں ؟اور کیا اساطیر کے مطالعے سے ہمارا ایمان کمزور نہیں ہوگا؟ایسے لوگوں کو جواب دینے کے لیے عرش صدیقی کا یہ بیان ایک مسلم دلیل ہے کہ اساطیر کے مطالعے نہ عقیدہ کمزور ہوتا ہے اور نہ ایمان کو نقصان پہنچتا ہے:

''عقیدے کی اپنی اہمیت ہے لیکن عقیدے کو عقل اور سائنس کے حوالے سے بھی ماننا دوسری بات ہے۔چلیے تھوڑی دیر کے لیے مان لیتا ہوں کہ میرا ایمان کمزور ہے اور خاکم بدہن میں یہ سمجھتا ہوں کہ قرآن کریم مکمل راہنما کتاب نہیں ہے یا محمدﷺ مکمل راہبر نہیں ہیں۔یا یوں کہیے کہ آپ کو اُن لوگوں کو کیسے قائل کرنا ہے جو اسلام کو نہیں جانتے اور رسولِ خداﷺ کو نہیں مانتے۔آپ ان کو کیوں کر قائل کریں گے؟کیا آپ کو یہاں دوسرے ادیان سے مقابلہ نہیں کرنا ہوگا؟۔۔۔۔تب میں نے رام چندر جی ،کرشن مہاراج ، گوتم

بدھ،حضرت عیسیٰؑ اور حضرت محمدﷺ کی زندگیوں سے حوالے دے کر بتایا کہ کہاں کہاں کیا کمی ہے مثلاً میں نے کہا کہ میرا راہبر اس ہستی کو ہونا چاہیے جسے سفرِ زندگی کی اُن تمام راہوں اور دشواریوں اور آسانیوں کا علم ہو جن سے ہمارا واسطہ ہے حضرت عیسیٰؑ کی عظمت اور نیکی مسلم ہے لیکن انھیں خانگی زندگی ، جنسی زندگی ،حکومت تجارت جنگ اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں کا تجربہ نہیں تھا۔ جب کہ پیغمبر اسلام کو زندگی کے ہر شعبہ کا بلا واسطہ اور مکمل تجربہ تھا اور راہنمائی ایسی ہی ہستیوں کو بہتر طور پر زیب دیتی ہے۔اس طرح میں نے رام چندر جی،کرشن مہاراج اور گوتم بدھ سے مقابلہ کیا۔"(۳۸)

اساطیر شناسی کے مختلف طریقے:

دنیا کی تقریباً تمام تہذیبوں میں اساطیر کے اثرات پائے جاتے ہیں۔مصر قدیم سے لے کر سمیری اور عراقی ، اشوری اور بابلونین وغیرہ میں اساطیر نے جنم لیا۔اساطیر میں معاشرت اپنے آپ کو ثقافتی وسعتوں کے ساتھ ظاہر کرتی ہے۔انھی وسعتوں نے اساطیر شناسی کو جنم دیا(۳۹)۔یہ مختلف طریقے ایک دوسرے سے کافی حد تک متضاد ہیں۔اس تضاد کی بنیادی وجہ یہ ہے جس کا ذکر ہم پہلے بھی کر چکے ہیں کہ ماہرینِ اساطیر نے اپنی دلچسپی کے علوم وفنون کے تناظر میں اساطیر شناسی کی کوشش کی ہیں۔بات صرف تضاد کی حد تک نہیں بلکہ ایک دوسرے کو طنز کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔مثلاً فریزر کی اساطیر کو سبزی والی اساطیر کہنا اور مکس میولر کی اساطیر کو "بچوں کی نظموں میں سولر متھ" کہنا(۴۰)۔ان طریقوں میں کچھ باہم ملے جلے بھی ہیں۔بہر حال اساطیر شناسی کے درج ذیل طریقے زیادہ مشہور ہیں۔

۱۔ یوہی میرزم	۲۔ اسطورہ بطور فطری سائنس
۳۔ نفسیاتی منہاج	۴۔ اخلاقی منہاج
۵۔ لسانیاتی منہاج	٦۔ مذہبی منہاج
۷۔ ساختیاتی منہاج	۸۔ رسمیاتی منہاج
۹۔ روحانی طریق کار	۱۰۔ تعقل پسندی(۴۱)

ا۔یوہی میرزم:۔

اس نظریے کا نام اس کے بانی چوتھی صدی قبل مسیح سے تعلق رکھنے والے فلسفی یوہی میرس کے نام پر ہی پڑ گیا۔ یہ اساطیر شناسی کا سب سے قدیم اور اوّلین طریقہ ہے۔ یوہی میرس بنیادی طور پر نثر نگار تھے۔ایک روایت کے مطابق اس نے ایک ناول بھی لکھا تھا جس میں مشرق کی طرف سیر کا ذکر کیا گیا ہے(۴۲)۔اس سفر کے حوالے سے قاضی عابد لکھتے ہیں:

> ''دورانِ سفر وہ عبادت گاہ کو دیکھتا ہے۔جس پر ایک تختی لگی ہوئی تھی جس پر درج تھا کہ زئیس دراصل کریٹ میں ہی پیدا ہوا اور وہی بادشاہ بنا۔یہیں سے اساطیر شناسی کے اس نظریے کا آغاز ہوا کہ آج جن اساطیری کرداروں کو ہم دیوی دیوتا کا درجہ دیتے ہیں یہ فی الاصل انسان تھے۔ زمانی اور زمینی بُعد ، انسانی تخیل اور عقیدت نے ان کرداروں کو دیوی دیوتا بنا دیا ہے۔ یوہی میرس کا یہ نظریہ خوب مقبول ہوا لن یوتا نگ کے ان الفاظ میں بھی اس نظریے کی جھلک نظر آتی ہے کہ یونان کے لوگ دیوتا تھے یا نہیں لیکن یونان کے دیوتا ضرور انسان تھے۔''(۴۳)

یہ نظریہ بہت مقبول بھی ہوا مگر اس پر اعتراضات بھی ہوئے۔کے۔کے۔رتھون اس نظریے پر یہ اعتراض لگاتا ہے کہ یوہی میرس دراصل بادشاہوں کی پوجا اور اطاعت عام کرنا چاہتا تھا،لیکن کے۔کے رتھون اپنے اس نظریے پر خود معترض نظر آتا ہے۔کیوں کہ اس نے جہاں اعتراض کیا ہے وہاں سے صرف دوسطور پہلے اس کا قیاس تھا کہ یہ بھی ممکن ہے یوہی میرس سکندر اعظم کے مشرق کی طرف بڑھتے ہوئے ارادوں پر طنز کرنا چاہتا ہو(۴۴)۔

یوہی میرس کے نظریے پر دوسرا اعتراض تاریخی حوالے سے ہے۔یعنی یوہی میرس کے نظریے میں بنیادی خامی ہے اور وہ یہ ہے کہ زیادہ تر محقق یا سکالرز تاریخی شواہد کی کمی کی وجہ سے اس بات کا تعین نہیں کر پاتے کہ آیا کوئی دیومالائی یا اساطیری کردار واقعی موجود تھا؟(۴۵)

اس اعتراض کی تردید میں ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

> ''تاریخ کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ یہ نہ دیکھا جائے کہ کیا وقوع پذیر ہوا بلکہ اس امر کو مدنظر رکھنا چاہیے کہ مختلف ادوار میں لوگوں کے عقیدے کے مطابق

کیا واقع ہوا۔ یہ بہت اہم نکتہ ہے کہ ایک تاریخ تو وہی ہوتی ہے جسے مورخ لکھتا ہے لیکن اس کی علی الرّغم ایک ایسی تاریخ بنتی ہے جو لوگوں کے ذہنوں اور دلوں پر تحریر ہو جاتی ہے۔'' (٤٦)

لِٹلن اور بولے اس نظریے سے بہت متفق ہیں۔ بولے نے اس نظریے کو بے حد سراہا ہے۔ بولے کا خیال ہے کہ فکشن کے اس حصے کی طرز کا ادراک نہ کسی نے کلاسیکی دور میں لگایا اور نہ بہت بعد تک لگا سکا۔ (٤٧)

یوہی میر سکے اساطیر شناسی کا یہ طریقہ سامی مذاہب کی اساطیر کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ بلکہ عیسائیت کی اساطیر دراصل اس طریقے پر آگے بڑھی ہیں۔ سامی مذاہب کی اساطیر کو سمجھنے کے لیے ایک تاریخی بنیاد یوہی میرزم نے فراہم کی۔ اس سے قبل سامی مذاہب کے لوگ اپنی مذہبی اساطیر کو شکست کی نگاہ سے دیکھتے تھے (٤٨)۔ ڈاکٹر قاضی عابد کے بقول سامی اساطیر اور یوہی میرزم نے سب سے کاری ضرب بت پرستی یا Paganism پر لگائی (٤٩)

٢۔اسطور بطور فطری سائنس:۔

اساطیر اور سائنس بظاہر دو متضاد تصورات ہیں۔ یہ عنوان بھی عجیب ہے کہ اساطیر کی بنیاد تو کسی مذہب یا سماج کے دانش اور فہم کے مختلف اجزا پر ہے جبکہ سائنس بغیر تجربے کے وجود میں نہیں آتی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اساطیر اپنے وقت میں سائنس کا کام دیتی تھیں۔ جبکہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اساطیر تاریخ نہیں بلکہ طبعی تاریخ ہیں (٥٠)۔ اساطیر کا تعلق نجوم سے ہے کیوں کہ اکثر ستاروں کے نام دیوتاؤں کے نام پر ہیں۔ ان دیوتاؤں کی خصوصیات بھی کئی طرح کی ہیں۔ کچھ دیوتا اگر نیکی کی علامات ہیں تو کچھ بدی کی علامات ہیں،۔ ان دیوتاؤں میں سے ہندوستان، مصر، عراق اور یونان کے دیوتا مظاہر فطرت کے نمائندوں کی حیثیت رکھتے ہیں (٥١)۔ بولے اور لیوی سٹراس نے اساطیر اور سائنس کے تعلق پر بہت کام کیا ہے۔ بولے کا خیال ہے:

''سائنس کے ماڈلوں میں اور اساطیر کے ماڈلوں میں فرق کے باوجود سائنس میں اساطیری بعد اور اساطیری عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ ابتدا میں سائنس اساطیر کے خلاف نہ تو بغاوت تھی اور نہ سائنس اساطیر کی گرفت سے نکل سکی۔ جدید سائنس کے بانی نکولس، کیپلر، نیوٹن لینز اور دیگر حضرات ایسے مابعد الطبیعاتی مسائل میں بھی الجھ رہے ہیں جن کی روایتی بلکہ اساطیری نوعیت

بالکل واضح تھی۔''(۵۲)

بولے طبیعات (فزکس) میں روشنی کے دونظریات ''ویو تھیوری ''اور'' پارٹیکل تھیوری ''کے تضادات کو اساطیری تضادات کے مماثل قرار دیتے ہیں۔جس طرح طبیعات (فزکس) میں تضادات کو قبول کیا جاتا ہے اس طرح اساطیر میں بھی قبول کیا جاتا ہے(۵۳)۔

۳۔نفسیاتی منہاج:۔

اس علم کا بانی سگمنڈ فرائڈ ہے۔انھوں جہاں دیگر علوم کا تعلق نفسیات سے ظاہر کیا وہاں اساطیر کو بھی نفسیات سے منسلک کیا ہے۔قاضی عابد لکھتے ہیں:

''اساطیر کے بطون کے اندر جھانکنے کی پہلی اور سنجیدہ کاوش بلاشبہ نفسیات نے کی۔یونانی اساطیر کی نفسیاتی توضیحات کی ابتدا فرائڈ سے ہوئی۔خاص طور پر انسانی سائیکی کو سمجھنے کے لیے فرائڈ نے ایڈی پس اور نارسس اساطیر کو جس طرح استعمال کیا وہ علوم کی دنیا میں ایک نیا انقلاب تھا۔اگرچہ فرائڈ اساطیر کو ایک ذریعے کے طور پر استعمال کرتے ہوئے کلیہ سازی کی کوشش کی لیکن یہ علمی دنیا میں ایک نیا موڑ ثابت ہوا۔فرائڈ نے ایک طرف تو اساطیر کے مطالعے کو انسان کے لاشعور سے جوڑ دیا دوسری طرف اسے انسان کے خوابوں کی دنیا سے جا ملایا۔آگے چل کر فرائڈ کے ایک شاگرد کارل گستاؤ ژنگ نے اساطیر کو انسان کے اجتماعی لاشعور اور اجتماعی خوابوں کا مظہر قرار دیا۔ژنگ نے اپنے استاد کی فکر کے نتائج سے انحراف کی حد تک اختلاف کیا ہے اس اختلاف کا فائدہ یہ ہوا کہ خود نفسیات کے دائرے کے اندر اساطیر شناسی کے مختلف طریقے رائج ہو گئے۔لیکن یہ بات واضح ہے کہ دیگر علوم کی طرح نفسیات بھی اساطیر کا کوئی کلی یا مربوط مطالعہ نہیں کر سکتی۔''(۵۴)

نفسیاتی طرز اساطیر شناسی کے حوالے سے سٹیتھ تھامپسن لکھتا ہے:

''نفسیات دانوں نے بھی اساطیر کی طرف توجہ دی ہے لیکن انھوں نے اساطیر

کی معلوم تاریخ سے قطع نظر ذاتی توضیحات پر زور دیا اس لیے ان کا نقطہ نظر وسیع نہ ہوسکا" (۵۵)

۴۔اخلاقی منہاج:۔

اساطیر شناسی کا یہ منہاج بہت سی کمزوریوں سے دوچار ہے۔اس منہاج میں اساطیری کرداروں کے اندر خیر و شر کا جو معرکہ برپا ہوتا ہے کو بیان کیا جاتا ہے۔مثلاً ثنویت کا جو نظریہ ہے جس میں "اہرمن "اور" مزدا" کی صورت میں خیر وشر کا تصور موجود ہے۔انھی اساطیری کرداروں کی اچھائی اور برائی کے حوالے سے اساطیر فہمی کا ایک دبستان وجود میں آیا جو اپنے زمانے کی اخلاقیات کا اسیر ہو کر ان کرداروں کے بارے میں حکم لگاتا ہے(۵۶)۔اس منہاج سے تعلق رکھنے والوں کا تعلق زیادہ تر سامی مذاہب سے ہے۔کے۔کے۔تھون کا یونانی دیوتاؤں کے متعلق یہ خیال ہے کہ یونانی دیوتا غیر فطری طور پر اخلاق سے عاری ہوا کرتے تھے۔ان میں شرافت اور تہذیب نہیں ہوا کرتی تھی(۵۷)۔

۵۔لسانی منہاج:۔

اساطیر شناسی کے اس دبستان کا باقاعدہ آغاز مکس میولر سے ہوتا ہے۔لیکن اس کا تاریخی تسلسل افلاطون تک بھی دکھائی دیتا ہے(۵۸)۔اس دبستان کا تعلق لفظ اور معانی کے تعلق سے ہے۔مکس میولر کا خیال ہے:

"The second stage is represented by myths as the first attempts translating the phenomena of nature into thoughts " (۵۹)

ان کا خیال ہے انسان کے پاس سب سے پرانی چیز زبان ہے اور دوسرے درجے پر اساطیر ہیں۔ان کا خیال ہے کہ اساطیر ایک ایسی قدیم زبان ہے جو کہیں گم ہوگئی ہے۔اسے دوبارہ دریافت کرنا چاہیے۔تاکہ اساطیر کے معانی دریافت ہوسکے(۶۰)۔اس طریق کار میں تقابلی لسانیات سے کام لیا جاتا ہے۔ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

"اس (مکس میولر) نے سنسکرت زبان کو بنیاد بنا کر اس خاندان کی دیگر زبانوں کی اساطیر سے ویدوں کی اساطیر کا تقابل کیا۔اس کے نزدیک آریاؤں نے فطرت کے مظاہر کو الوہیت کا درجہ عطا کر دیا۔۔۔۔انڈو یورپین اساطیر میں اس رجحان کو بڑھانے والوں میں اب ڈیومیزل کا نام

بہت اہم ہے۔مکس میولر کا ایک اوراہم کام شمسی اسطورہ کے حوالے سے ہے۔
وہ بھی دراصل اس تقابلی طریق کار کی دریافت ہے۔دنیا کی تمام اساطیر میں
سورج کی مرکزی اہمیت اس اسطورہ کا مرکزی خیال ہے۔''(۶۱)

ارنسٹ کیسرر اور سوزن کے لنگر نے اس ضمن میں اہم کردار ادا کیا۔کیسرر کے نزدیک اسطورہ زبان کے درمیان تخلیقی تعلق استعارے کے ذریعے استوار ہوتا ہے۔اس لیے اسطورہ کو سمجھنے کے لیے استعارے کی زبان تک رسائی ضروری ہے(۶۲)۔اس کے برعکس مکس میولر استعارے سے تجرید کی طرف سفر کرنا چاہتا ہے۔سوزن کے لنگر کے نزدیک اسطورہ کا آغاز حرکی ہے۔لیکن اس کا مقصد اور مدعا فلسفیانہ ہے اور مابعد الطبیعاتی تفکر کی ابتدائی شکل ہے(۶۳)۔

۶۔مذہبی منہاج:

فریزر نے مختلف مذاہب کے رسوم ورواج پر بہت کام کیا اور اسی کے ذریعے وہ اساطیر شناسی کی کوشش کرتے ہیں وہ اس کے ذریعے انسانی ذہن کی قدیم مماثلتوں کا کھوج بھی لگاتے ہیں ٹیلر بھی اس طرف متوجہ ہوئے لیکن وہ علم بشریات کی طرف مڑ گیا۔مرسیا الیاد دور جدید کا وہ مفکر ہے جو اساطیر اور مذہب کا تعلق جوڑنے میں اہم نام رکھتا ہے(۶۴)۔

مذہب کے حوالے سے اساطیر اگر دریافت ہوں گی تو دو طرح کی ہوں گی۔ایک یہ کہ مذہبی عبادات اور رسومات کا آپس میں گہرا تعلق ہے اور اس تعلق کے بغیر اساطیر کو سمجھنا ناممکن ہے(۶۵)۔دوسری طرف مرسیا الیاد نے جو اشارہ کیا ہے وہ یہ کہ انھوں نے مقدس اور ممنوع کے فرق کو معاشرتی تناظر میں استعمال کیا۔مرسیا الیاد کے مطابق بعض مذہبی رسومات مقدس کی طرف لے جاتی ہیں اور بعض ممنوعات کا اشارہ بن جاتی ہیں(۶۶)۔

بولے کا خیال ہے کہ اسطورہ تین طرح کے مذہبی اظہار کی حامل ہوسکتی ہے۔نادر/مقدس گفتگو، مقدس عمل، نادر/مقدس جگہ(۶۷)۔

۷۔ساختیاتی منہاج:

ساختیات کی اصطلاح دراصل بیسویں صدی عیسویں میں سامنے آئی۔یہ بنیادی طور پر علم بشریات کی ایک شاخ ہے۔ساختیات جہاں انسان کے ذہنی افعال کا مطالعہ کرتی ہے وہاں اساطیر کے مطالعے میں اپنی دلچسپی بھی ظاہر کرتی ہے۔ساختیات ایک فلسفیانہ طریق کار ہے۔ساختیات کی ضمن میں سوسیر (Saussurea) بطور بانی یاد کیا جاتا ہے۔انھوں نے ساختیات کے لیے دو اصطلاحات لانگ اور پیرول وضع کیں۔لیوی سٹراس نے یہ

اصطلاحات لے کر اساطیر کا مطالعہ کیا۔ڈاکٹر قاضی عابد لیوی سٹراس کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''لانگ اور پیرول نے جس طرح مختلف وقت کے ساتھ تعلق بنایا ہے۔ہم نے اسی طرح اب دونوں میں تفریق کی ہے۔یہ بات ذہن میں رکھتے ہوئے ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ اساطیر ایک تیسرے تعلق کو استعمال کرتی ہیں جو کہ پہلے دونوں کی خصوصیات رکھتا ہے۔ایک طرف اسطورہ میں ہمیشہ ایسے واقعات کا ذکر ہوتا ہے جو بہت عرصہ پہلے واقع ہو چکے ہوں، جو چیز اسطورہ کو کارساز بناتی ہے۔وہ یہ ہے کہ اس میں بیان کیا گیا خاص انداز وقت کی حدود سے باہر ہوتا ہے۔یہ انداز ماضی، حال اور مستقبل تینوں کی وضاحت کرتا ہے۔'' (۶۸)

جس طرح ساختیاتی تنقید دیگر تنقیدی دبستانوں کے برعکس پیچیدہ اور مشکل ہے اسی طرح اساطیر شناسی کا ساختیاتی طریقِ کار بھی مشکل اور گنجلک ہے جو کہ آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا۔

۸۔رسمیاتی منہاج:

اساطیر شناسی کے اس دبستان کی بنیاد سر جیمز فریزر، گلبرٹ مرے، جین ہرلسن، اے بی کک، درخائم اور لیوی بروہل نے رکھی۔مالینوسکی، آر لیچ اور ای بی ٹیلر نے اس دبستان کو تقویت بخشی اور اسے اساطیر شناسی کا ایک اہم مکتب بنایا(۶۹)۔اس دبستان کی دو شاخیں برطانیہ اور سکنڈے مونیا میں بیک وقت کام کرتی ہیں۔ڈاکٹر قاضی عابد دونوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس کی دونوں شاخیں ہرمن گنکل سے متاثر ہوئیں جس نے عہد نامۂ عتیق میں پائی جانے والی رسوم کا دوسری تقاضوں میں پائی جانے والی رسوم کے ساتھ تقابلی مطالعہ کیا۔خاص طور پر مشرق قریب کی قدیم تہذیب میں پائی جانے والی اساطیر اور رسوم عہد نامہ عتیق کے ساتھ گہری مماثلت رکھتی تھیں۔۔۔۔اس دبستان کی برطانوی شاخ سے تعلق رکھنے والے محقق ایس ایچ ہک نے اس ضمن میں خاصا کام کیا۔عہد نامہ عتیق میں موجود سیلاب عظیم کی کہانی اور قدیم عراق سے ملنے والی سیلاب کی اسطورہ کا تقابلی مطالعہ اس مصنف کا

بے حد اہم کام ہے۔اس دبستان کے سکنڈے مونیائی شاخ نے عہد نامہ قدیم کے مطالعے کی طرف زیادہ توجہ دی۔اس دبستان نے قدیم رسومات کے مطالعے کے ساتھ ساتھ بادشاہت کے ادارے اور عوام کے ساتھ اس کے تعلق کی بنیاد پر یوہی میرزم کے نظریے کو بھی تقویت پہنچائی۔دوسرے یہ کہ سامی مذاہب کی اساطیر کی طرف پہلی مرتبہ اسی دبستان نے سنجیدگی کے ساتھ توجہ دی۔اس مکتب فکر سے متعلق ماہرین میں اکثریت نے تو مذہبی رسوم و رواج کے مطالعے پر زور دیا لیکن کچھ ماہرین ایسے بھی تھے جنھوں نے ایسی رسومات کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا جو مذہب کا حصہ نہیں تھا۔''(۷۰)

۹۔رومانوی منہاج:

ایک جرمنی فلسفی ہامان اور انگریزی ادب کے شاعر ولیم بلیک نے عقلیت پسندوں کے خلاف ردعمل کا اظہار کیا۔اس ردعمل کے نتیجے میں یہ دبستان وجود میں آیا۔ان دونوں مفکرین نے رومانوی انداز میں اساطیر کی تشریح پر زور دیا۔ڈاکٹر قاضی عابد اس دبستان کے متعلق لکھتے ہیں:

''شلنگ نے اساطیری متون کے اندر حقیقتِ مطلقہ کی تلاش کا کام کیا ان لوگوں نے مابعدالطبیعات کے محرک کے طور پر جذبات کی اہمیت کو دریافت کیا اور عقل کی نارسائی کی طرف اشارے کیے۔اساطیر اور مظاہرِ قدرت (نیچر) کے درمیان تعلق کی وضاحت کا خیال اگرچہ نیا نہیں لیکن رومانویت پسندوں نے اسے ایک نیا روپ اور نئی زندگی دی۔''(۷۱)

۱۰۔تعقل پسندی:

عقل کے ذریعے اساطیر کی تلاش کچھ متضاد بات لگ رہی ہے۔کیوں کہ اساطیر میں وہی کہانیاں بیان ہوتی ہیں جن کا تعلق بالکل عقل سے نہیں ہے۔ایسی کہانیاں مافوق الفطرت ہوتی ہیں۔عقل پسندوں نے اساطیری کہانیوں میں علت و معلول کا رشتہ دریافت کرنے کی کوشش کی جس میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔مثلاً رات کیوں آتی ہے، انسان مذہب کی پناہ کیوں لینا چاہتا ہے؟ان سوالات کے جوابات کے لیے ایک دبستان وجود میں آیا جس نے اساطیر کو

عقل کے ذریعے تلاش کرنے کی کوشش کی۔ یہ دبستان دیگر دبستانوں میں کمزورترین دبستان ہے۔ کیوں کہ اساطیر کی بنیادی کہانیاں زیادہ تر مذہب سے تعلق رکھتی ہیں اور مذہب عقل کی نفی کرتا ہے۔ دنیا میں تقریباً ۹۵ فیصد اساطیری کہانیوں کا تعلق مذاہب سے ہے۔

اساطیر کی اقسام

ا۔یونانی اساطیر:

یونان چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے اتحاد کا علاقہ تھا۔ یہ ریاستیں کبھی کبھار آپس میں برسر پیکار رہتیں اور کبھی کبھی متحد ہوکر بیرونی حملہ آوروں کو شکست دیتی تھیں۔ جب شاہِ ایران خشارشیا (خرخشاس یا دارایوس دوم) نے یونان پر حملہ کیا تو یونانی اتحادیوں نے متحدہ محاذ قائم کیا لیکن ناکامی ہوئی۔ البتہ اس رکاوٹ سے اہل ایتھنز کو اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ وہ شہر چھوڑ کر بھاگنے میں کامیاب ہو گئے (۷۲)۔ خشارشیا نے خالی شہر پاکراس کو آگ لگا دی۔ جس کا بدلہ بعد میں اسکندر اعظم نے ایران کے اصطخر کو جلا کر لیا۔ ایتھنز کے حاکم نے خشارشیا کے خلاف ایک عظیم جنگی بیڑا تیار کیا اور خشارشیا کو یونان سے بھاگنے پر مجبور کیا۔ یوں اہل ایتھنز تمام یونان میں معزز ہو گئے۔ پورے یونان پر اب اہل ایتھنز کی برتری قائم ہوگئی لیکن کچھ عرصہ بعد اہل سپارٹا غالب آ گئے۔

قدیم یونانی کثیر دیوتاؤں کی پوجا کرتے تھے۔ اس لیے ان کے مذہب کو کثرت پرستی کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ (۷۳) یونانی اساطیر یا یونانی علم الاساطیر قدیم یونانی مذہب سے وابستہ دیگر افسانوں اور فنون پر مبنی اساطیر کا مجموعہ ہے۔ ان کا واسطہ اس قدیم تہذیب اور مذہب میں پوجے جانے والے دیوتاؤں اور ان سے وابستہ مسالک ورسومات کی اہمیت دنیاوی قدرت و دستور اور علم الکائنات سے ہے۔ یونانی علم الاساطیر سے وابستہ تمام شہادتیں ہمیں واضح طور پر شاعروں اور افسانہ نگاروں کے مجموعی بیانوں اور تحریروں سے ملتی ہیں۔ لیکن ان اساطیر میں ضمناً اضافہ دیگر فنون سے ہوا۔ جن میں گلدانوں پر تصاویر یا مقدس کھنڈرات سے دریافت ہونے والے نذرانے شامل ہیں۔ یہ اساطیر دراصل قدیم یونانی مصنفین کی قدرت اور دنیا کی ابتدا و ارتقا کو سمجھنے کی ایک خام کوشش تھی۔ جس میں انھوں نے دیوتاؤں، سورماؤں اور نائکوں کو اپنی داستانوں میں جنم دیا۔

یونانی اساطیر وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی گئیں۔ چونکہ یونان سیاسی اور سماجی حوالوں سے بھی مختلف ادوار میں بدلتا رہا۔ اس کا اثر یونان کی اسطورہ پر بھی پڑا۔ لہٰذا یونان کی اساطیر بھی بدل گئیں۔

شہر بلقان کے باسی زیادہ تر کاشتکار تھے۔وہ قدرتی چیزوں میں سے روحانیت اخذ کیا کرتے تھے۔ان کے عقیدے کے مطابق درخت اور پتھر بھی خدا کے مختلف روپ تھے۔ان کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ یہ قدرتی اشیا انسانوں کا روپ بھی اختیار کرسکتی ہیں اور انسانوں کی طرح چہل قدمی کرسکتی ہیں۔ان لوگوں کا جب یہ عقیدہ پروان چڑھا تو انسان نما دیوتاؤں کا تصور پیدا ہوا۔بلقان پر بیرونی قوتوں نے حملہ کیا تو یہاں کے دیوتاؤں میں اور بھی اضافہ ہوگیا۔ان کے دیوتاؤں میں شر پسند دیوتاؤں نے بھی جگہ پالیا۔

یونان کے ادیبوں نے دیوتاؤں کے متعلق رزمیہ داستانیں اور نظمیں لکھیں جس کا مقصد انسانوں اور دیوتاؤں کے مابین قائم رشتہ کی وضاحت کرنا تھا۔اس لیے انھوں نے ارضی تاریخ کو تین ادوار میں تقسیم کیا۔(۷۴)

۱۔ عصرِ خداوندی

۲۔ عصرِ بشر

۳۔ عصرِ سورما

۱۔عصرِ خداوندی:

اساطیری تاریخ کا یہ حصہ کائنات کی ابتدا اور دیوتاؤں کی پیدائش اور زندگی سے متعلق ہے۔اس میں دیوتاؤں کے جنم کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ دیوتاؤں نے انسانوں کو کیسے بنایا۔اس حصے میں دیوتاؤں کی تین پیڑھیوں ،ابتدائی دیوتا،تیتانی دیوتا اور المپوی دیوتاؤں کا ذکر بھی موجود ہے۔

۲۔عصرِ بشر:

اساطیر کا یہ حصہ دیوتاؤں اور انسانوں کے میل ملاپ کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔یہ حصہ زیادہ تر المپوی دیوتاؤں کے ذکر کے لیے مخصوص ہے۔اس حصے میں دیوتاؤں کے انسانوں کے ساتھ جنسی تعلقات پر مرکوز کہانیاں بیان کی جاتی ہیں۔ان جنسی تعلقات کے نتیجے میں نیم دیوتا پیدا ہو گئے۔کھنڈرات سے دریافت کیے گئے اکثر مقدس نذرانے اور گلدانوں پر کندہ تصاویر اس اساطیری حصے کی شہادت بھی پیش کرتی ہیں۔دراصل یونان میں آج بھی کچھ مجسمے اور مندر اپنی جگہ موجود ہیں جو اس عہد کی عکاسی کرتے ہیں۔(۷۵)

۳۔عصرِ سورما:

اساطیر کا یہ حصہ اُن انسانی کوششوں پر مرکوز ہے جہاں دیوتاؤں نے اپنی الٰہی سرگرمیاں محدود کردیں اور صرف

بہادر سور ماہی انسانوں کی مدد کو پہنچ سکے۔اس میں ٹرائے کی جنگ جیسے قصے شامل ہیں۔اس حوالے سے ہومر کی دو نظمیں ''الیئیڈ''اور''اوڈیسی'' عالمی شہرت یافتہ ہیں۔اس زمانے تک پہنچتے پہنچتے لوگ دیوتاؤں کے رویے سے تنگ آگئے تھے اور دیوتاؤں کے ہی خلاف نکلے تھے۔''اوڈیسی'' کا مرکزی کردار'' اوڈیسیس'' تقریباً پینتیس سال تک سمندری دیوتا سے مقابلہ کرتا رہا اور آخر کار کامیاب ہو جاتا ہے۔انسان کی دیوتاؤں کے خلاف اس کاوش کو یونانی اساطیر میں سب سے عمدہ درجہ حاصل ہے۔

ابتدائے کائنات اور دیوتاؤں کا جنم:

اساطیر ہائے ابتدائے کائنات قدیم مصنفین کی ایک خام کوشش تھی جس میں انھوں نے کائنات کی ابتدا کو آسان انسانی زبان میں سمجھانے کی کوشش کی۔اساطیر کے مطابق کائنات کی ابتدا میں صرف سنسان تاریکی تھی۔اس تاریکی میں''گایا'' کا جنم ہوا جو کہ ارض کی علامتی دیوی ہے۔گایا کے ہمراہ دیگر ابتدائی دیوتا اور سماوی مخلوقات بھی پیدا ہوگئیں۔جن میں ایروس،اربوس،اور طرطروس شامل تھے۔ایروس پیار کا علامتی دیوتا،اربوس اندھیرے کا علامتی دیوتا جبکہ طرطروس اتھاہ گہرائی کا علامتی دیوتا تھا(۷٦)۔

ا۔تیتانی دیوتا:

گایا اور یورینس کے ملاپ سے پیدا ہونے والے دیوتاؤں کو تیتانی دیوتا کہتے ہیں۔ان میں چھے نر دیوتا اور چھے مادہ دیویاں شامل ہیں(۷۷)۔نر دیوتاؤں میں ایک دیوتا کا نام کرونس تھا۔کرونس کی پیدائش کے بعد گایا اور یورینس نے یہ عہد کیا تھا کہ ان کے بعد کوئی تیتان پیدا نہ ہوگا۔گایا اور یورینس کے کرونس کے بعد دیگر بچے بھی پیدا ہوئے مگر وہ اتنے بدصورت تھے کہ پیدائش کے ساتھ ہی یورینس نے انھیں گایا کی کوکھ میں ٹھونسنا شروع کیا۔جس سے گایا نے بے حد تکلیف محسوس کی۔اپنی ماں پر اس قدر ظلم دیکھ کر کرونس طیش میں آگیا اور اس نے گایا کے کہنے پر اپنے والد کا لنگ خط کر دیا اور یوں اپنے لیے آسمانی تخت بھی سر کیا۔درد کی کیفیت میں یورینس نے کرونس کو یہ بد دعا دی کہ اس کے اپنے بچے اسے بھسم کر دیگا۔کرونس نے اپنی بہن ریہہ سے شادی کر لی۔کرونس اپنے باپ کی پیشن گوئی پر عمل کرتے ہوئے اپنے ہر بچے کو پیدا ہوتے ہی کھا لیتا۔کرونس اور ریہہ کے ان بچوں کو المپوی دیوتا کہتے ہیں(۷۸)۔

ب۔المپوی دیوتا:

باپ بیٹے میں یہ تکراریں یونانی اساطیر کا ایک اہم حصہ ہیں۔ جہاں کرونس اپنے باپ کو ہٹا کر آسمانی تخت پر

قابض ہو گیا تھا وہیں اس کے بیٹے زیوس نے کرونس کو ہٹا کر آسمانی تخت پر قبضہ جمالیا۔جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ کرونس اپنے ہر بچے کو کھا جاتا تھا۔اس طرح زیوس نے اپنے پانچ بچوں (دو مرد اور تین مادہ) کو کھا لیا تھا۔زیوس جب پیدا ہوا تو اس کی ماں ریہہ نے اسے ایک غار میں محفوظ کیا اور کپڑے میں ایک پتھر لپیٹ کر کرونس کو پیش کیا۔یوں کرونس نے بچے کی جگہ پتھر کھا لیا۔زیوس جب بڑھ گیا تو اپنے باپ کی دشمنی پر اُتر آیا۔زیوس نے اپنے باپ کرونس کو ایک ایسی دوا پیش کی جس سے وہ اُلٹیاں کرنے لگا۔ قے کی صورت میں کرونس نے باقی بچے بھی اُگال دیے۔ یہ پانچ بہن بھائیوں نے زیوس کے ساتھ مل کر اپنے باپ سے بدلہ لیا۔جس سے تیتانی دیوتاؤں کا خاتمہ ہو گیا۔ایک جنگ میں زیوس نے اپنا ڈیرہ کوہ اولمپس پر ڈالا تھا اس وجہ سے انھیں المپوی دیوتا کہتے ہیں(۷۹)۔

زیوس نے تیتانوں اور اپنے باپ کرونس کے خلاف محاذ کھول دیا۔اس جنگ میں زیوس کو کامیابی حاصل ہوئی انھوں نے کرونس کو تیتانی دیوتاؤں سمیت طرطروس کی گہرائیوں میں قید کر دیا اور خود آسمان کا تخت سنبھال کر سب دیوتاؤں کا بادشاہ بن گیا۔یونان کے تمام دیوتاؤں میں زیوس سب سے طاقت ور دیوتا تھا۔

۲۔سمیری اساطیر:

سمیری ایک قوم یا نسل کا نام ہے۔سمیریوں کو یہ شرف حاصل ہے کہ انھوں نے تمدن کی داغ بیل ڈال دی۔ عراق کا میدان چکنی مٹی سے بنا ہے یہ مٹی آرمینیا سے بہتا ہوا دجلہ اور کوہ طارس سے جاری دریائے فرات اپنے ساتھ بہا کر لاتی ہے۔چکنی مٹی چونکہ زیادہ زرخیز ہوتی ہے اس لیے اس خطۂ زمین کو زرخیزی کی وجہ سے ''ہلالِ زرخیز'' کہا جاتا ہے۔اسی زرخیزی کی وجہ سے ارد گرد کی اقوام اس خطے کو رشک کی نگاہ سے دیکھتی تھیں۔صرف دیکھتی ہی نہیں بلکہ اس پر حملے بھی کرتی تھیں۔انھیں اقوام میں سمیریوں، اکادیوں، اشوریوں، ایرانیوں اور عربوں نے دجلہ کے کناروں پر حملے کر کے بڑے بڑے بارونق شہر بسا لیے۔مثلاً اُوور، کیش، بابل، نینوا، مدائن، بغداد اور بصرہ۔

سمیریوں کو ابتداء میں اکادی کہا جاتا تھا۔لیکن بعد میں ایک فرانسیسی عالم نے انھیں سمیری کا نام دیا جو رواج پا لیا۔سمیریوں کی اصل نسل کا کچھ اتا پتا نہیں البتہ اتنا ضرور ہے کہ وہ سامی النسل نہیں تھے۔کیوں کہ یہ قوم سامی النسل سے بہت پہلے گزر چکی ہے۔ان کی تاریخ تقریباً پانچ ہزار سال قبل مسیح تک پرانی ہے۔

سمیریوں نے باقاعدہ نہری نظام متعارف کرایا۔ وہ زیادہ تر جو، زیتون، سن اور انگور کی کاشت کرتے تھے۔ جب سمیریوں کو معاش سے ذرا فرصت ملی تو علوم کی طرف متوجہ ہوئے۔ رفتہ رفتہ انھوں نے پکے مکان بنانا سیکھ لیا۔ مکانوں میں اینٹ استعمال کرتے تھے۔ جسے وہ دھوپ میں پکایا کرتے تھے۔انھوں نے دنیا کا پہلا شہر آباد کیا۔شہر کے

گرد فصیل بھی تھا۔شہر کے اندر کسی بالائی جگہ پر معبد بناتے تھے۔معبد کے اردگرد پجاریوں کے گھر ہوتے تھے اور ساتھ ہی قربانی کے لیے رکھی بھیڑ بکریوں کے باڑے بھی تھے۔

کانسی کے ہتھیار بنانا سمیریوں نے شروع کیا تھا جو آج سے تقریباً پانچ ہزار برس پہلے بنائے گئے تھے۔ یہ آوزار تانبے کے ہتھیاروں سے زیادہ مضبوط ہوا کرتے تھے۔سمیریوں نے ابتدا میں تصویری زبان کا استعمال شروع کیا تھا رفتہ رفتہ علامات بنائیں۔وہ اپنے معاملات کو تحریری صورت میں محفوظ کر لیتے تھے۔انھوں نے جو علامات متعارف کرائیں انھیں خطِ میخی کہتے ہیں۔وہ اپنے گھر کے سامان کی فہرست بنا کر رکھتے تھے۔سمیریوں کے نظام معاشرہ کے متعلق علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

> ''سمیریوں کا نظام معاشرہ مادری تھا۔جس میں عورت کو مرکزی حیثیت دی گئی تھی۔ بچے باپ کی بجائے ماں سے منسوب ہوتے تھے۔ملک بھر میں ''نانا'' دیوی یا دھرتی مائی کی پوجا کی جاتی تھی۔اس دیوی کا لقب ''مقدس پہاڑ کی ملکہ'' تھا۔سمیریوں میں شمن مت بھی پھیل گیا تھا۔جس کا اساسی عقیدہ یہ تھا کہ اس دنیا پر سعید اور شقی روحوں کا تصرف ہے جنھیں سحر وافسوں سے قابو میں لایا جاسکتا ہے۔''(۸۰)

سمیریوں کا معاشرتی نظام چونکہ مادری تھا اس لیے اس میں ماں خاندان کی مرکزی اکائی کی حیثیت رکھتی تھی۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ عورت کے پاس یہ کمال ہے کہ وہ بچے کو جنم دیتی ہے اس لیے ان کے ہاں دیوی کا تصور آ گیا۔ رفتہ رفتہ جب انھیں پتا چلا کہ بچے کو جنم دینا صرف عورت کا کام نہیں بلکہ مرد بھی اس میں برابر کا حصہ دار ہے تو دیوتا کا تصور بھی پیدا ہو گیا۔

سمیریوں کے تین بڑے معبود تھے۔جن میں "انـــو" آسمان کا دیوتا تھا اور خداؤں کا خدا تصور کیا جاتا تھا۔یہ شہر اُوور کا بڑا دیوتا تھا۔''ان لِل'' زمین اور فضا کا دیوتا تھا۔یہ شہر پنور کا سرپرست تھا" ایـــا" پانی کا دیوتا تھا جو عقل وشعور کا رکھوالا تھا۔شمس بھی ان کے خداؤں میں سے تھا جو "انـــو" کے بعد خداوند خدا بن گیا۔ہر شہر کے اپنے مخصوص خدا ہوتے تھے۔ان دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے ہر روز بھیڑ بکریوں کی قربانی دی جاتی تھی۔سمیری دیوتاؤں کے مجسمے بنا کر گھر میں رکھتے تھے اور ان کی پوجا کرتے تھے۔تخلیق کائنات کے متعلق سمیریوں کا جو تصور ہے اس کے متعلق علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''سمیریوں کی دیومالا کا مذاہب عالم پر گہرا اثر ہوا۔ان کا تکوین وتخلیق کا قصہ یہ تھا کہ ابتدا میں دنیا ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کی صورت میں تھی جس میں ایک مادہ اژدہا ''تیامت'' نام کی رہتی تھی۔ رفتہ رفتہ دیوتا ظاہر ہوئے اور انھوں نے فساد وانتشار کو رفع کرنا چاہا۔تیامت مانع ہوئی اور اژدہاؤں کی فوج لے کر مقابلے پر ڈٹ گئی۔دیوتا ان لل نے ہواؤں کو مدد کے لیے بلایا۔جب تیامت ایک عظیم اژدہے کی صورت میں منھ کھولے آگے بڑھی تو ان لل نے ہواؤں سے اس کا پیٹ بھر دیا اور وہ اپنی جگہ پر کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔تب ان لل نے اس کے دو ٹکڑے کیے۔ایک ٹکڑا نیچے پھیلا کر زمین کا فرش بچھایا اور دوسرا اوپر تان کر آسمان کا شامیانہ کھڑا کیا۔دیوتاؤں نے تیامت کے خاوند اژدہے کو بھی قتل کر دیا اور اس کے خون میں مٹی گوندھ کر آدم کا پتلا بنایا۔''(۸۱)

سمیریوں کے دیوتاؤں کے متعلق علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''سمیریوں کے شہر اروک میں دیوی ''انی نی'' کی پوجا کی جاتی تھی۔جو سامیوں کے ہاں ''دیوی عشتار'' کے روپ میں نمودار ہوئی۔یونانیوں کے حسن وعشق اور توالد وتناسل کی دیوی افرودائتی بھی اس کی مثیل ہے۔ سمیری چاند دیوی کو ''ننّ'' کہتے تھے۔اس کے سر پر ہلال کا نشان تھا جو بعد میں مسیحی اولیاء کی تصاویر اور بعض اقوام کے پرچموں میں نمودار ہوا۔سمیریوں کا عقیدہ تھا کہ ہر شے ذی روح ہے۔روح موت کے بعد زندہ رہتی ہے۔اس لیے وہ اپنے مردوں کے ساتھ ہتھیار اور دوسرا ساز وسامان بھی دفن کرتے تھے۔ان کے ہاں تموز دیوتا زرخیزی اور بارآوری کی علامت تھا اور عشتار کا بد نصیب عاشق تھا۔یونانی دیومالا میں وہ اوڈنیس بن گیا۔''(۸۲)

سمیریوں کی سیاسی تاریخ میں ''حمورابی'' سب سے اہم بادشاہ گزرے ہیں۔حمورابی نے بابل کا شہر تعمیر کیا اور اسے تہذیب وتمدن کا مرکز بنایا۔ان کا سب سے بڑا کارنامہ ان کا ''ضابطۂ قانون'' ہے۔جس کے اصل اصول

دانت کے بدلے دانت، آنکھ کے بدلے آنکھ وغیرہ تھے (۸۳)۔حمورابی نے ضابطہ کے دیباچے میں جو کچھ لکھا ہے وہ بھی اساطیری نوعیت کا ہے:

''اس وقت دیوتاؤں نے اپنے اس خدمت گار حمورابی کو پکارا جو نیکوکار تھا، محتاجوں کی مدد کرتا تھا۔جس نے ملک کو خوشحالی بخشی جس نے طاقت وروں کو کمزوروں پر ظلم کرنے سے روکا۔دیوتاؤں نے اسے پکارا کہ عوام کی بہبود میں اضافہ کرو۔'' (۸۴)

حمورابی کے بعد دوسرا بڑا بادشاہ بنوکدنضر (بخت نصر) کے نام سے آیا۔انھوں نے شہرہ آفاق باغات تعمیر کرائے جن کا شمار عجائبات عالم میں ہوتا ہے۔سمیریوں کی اساطیر میں زرغوط نامی ایک عمارت کا ذکر بھی آیا ہے جس کی سات منزلیں تھیں۔اس عمارت کے متعلق علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''اس (زرغوط) کی سات منزلیں تھیں اوراوپر جانے کا راستہ گولائی کے ساتھ ساتھ کناروں پر سے بل کھاتا ہوا جاتا تھا۔منارے اور معبد کی کل بلندی ۲۸۸ فٹ تھی۔سب سے نچلی منزل میں بعل مردوح کا نیم انسانی نیم حیوانی وضع کا بت تھا جو خالص سونے کا بنا ہوا تھا۔اسے سونے کی ایک بڑی میز کے ساتھ تخت پر بیٹھے ہوئے دکھایا گیا تھا۔تخت، میز اور بت کا کل وزن آٹھ سو ٹیلینٹ تھا۔بعل مردوح کے بت کا وزن چھبیس ٹیلینٹ تھا۔بت کے پاؤں میں اس کے مقدس جانور سروش یا اژدہائے بابل کا مجسمہ تھا۔جس کے چار پاؤں اور لمبی ٹانگیں تھیں۔پچھلے پاؤں نکیلے اور خاردار تھے اور جسم پر جھلی تھی۔لمبی گردن پر سانپ کا سر بنا ہوا تھا۔جس کی زبان منھ سے باہر نکلی ہوئی تھی۔کھوپڑی میں ایک سینگ تھا۔زرغوط کی بالائی منزل پر صرف ایک سونے کی بنائی ہوئی میز رکھی تھی۔اس کمرے میں ایک حسین دوشیزہ کے سوا کوئی شخص قیام نہیں کرسکتا تھا۔اسے دیوتا بعل مردوح کی دلہن کہتے تھے۔زرغوط کی بیرونی دیواروں پر سنہری مائل سبز کاشی گری کا کام تھا۔دھوپ میں ان

دیواروں کی چمک دمک آنکھوں کو خیرہ کر دیتی تھی ۔ مذہبی جلوس بابِ عشتار سے نکل کر بعل کے مینارے تک جاتے تھے۔عشتار دیوی کا معبد بھی نہایت شاندار تھا۔" (۸۵)

بابلی اساطیر نے سمیری اساطیر کا رنگ اپنایا۔ بابلی اساطیر میں سانپ کو مقدس مانا جاتا ہے۔سمیریوں کی اساطیر کے بنیادی قصے بابل کی دیو مالا میں بھی پائے جاتے ہیں۔لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلیاں آتی گئیں۔مثلاً بابلیوں کا مذہب سراسر عملی اور دنیوی مفادات کے حصول پر مبنی تھا۔وہ حیات بعد ممات پر عقیدہ نہیں رکھتے تھے۔ بابلی سانپ کو بھی مقدس مانتے تھے۔وہ شجر جنت کی شبیہ بنا کر اسے پوجتے تھے۔بابلیوں نے اسے اشیرا کا نام دیا تھا۔

"ان کی تقدیس جنت عدن کی روایت سے وابستہ ہے جس میں سانپ کے بہکانے پر آدم نے سیب کا ثمر ممنوعہ کھایا تھا۔ ہمارے زمانے کے اہل علم کا خیال ہے کہ یہ سیب دوشیزگی کی علامت تھی جو حوا نے آدم کو پیش کی تھی۔مقدس کھمبے کی پوجا اُسے لنگ کی علامت سمجھ کر کرتے تھے۔" (۸۶)

بعل مردوح کی پرستش جہاں ضروری تھی وہاں عشتار دیوی کی پرستش بھی بڑے ذوق وشوق سے کی جاتی تھی۔ عشتار حسن وعشق کی دیوی تھی۔ بابلی اس کی عبادت اس لیے کرتے تھے کہ یہ زمین کی زرخیزی کو حرکت دیتی ہے۔اس دیوی کی عبادت میں مندر میں دن رات عصمت فروشی کا بازار گرم رہتا تھا۔اس کی دیوداسیاں مقدس کسبیاں تھیں۔اس سے مقامی لوگوں کے ساتھ ساتھ زائرین بھی با معاوضہ لطف اندوز ہوتے تھے۔ یہ رقم بظاہر تو عشتار دیوی کی بھینٹ چڑھائی جاتی تھی مگر اس سے کاہنوں کی جیبیں بھرتی تھیں۔

۳۔ایرانی اساطیر:

شاہانِ ایران ہمیشہ عدل وانصاف کے نفاذ کے لیے کوشاں رہتے۔ بددیانتی اور رشوت کا جرم جب کسی پر ثابت ہو جاتا تو سخت سے سخت سزائیں دی جاتیں۔شاہ کمبوجیہ کے منصف پر رشوت خوری کا جرم ثابت ہوا تو شاہ کمبوجیہ نے حکم جاری کیا کہ اس کی زندہ کھال کھینچ لی جائے۔حکم کی تعمیل ہوئی یہی کھال اس کی مسند پر منڈھ دی گئی جہاں بیٹھ کر وہ عدالت کرتا تھا۔اس منصف کی جگہ اس کا بیٹا بٹھایا گیا(۸۷)۔

ایرانیوں کے مذہب کو مزدائیت یا مجوسیت کہا جا سکتا ہے۔اس سے پہلے صائبیت یعنی ستارہ پرستی کا رواج عام

تھا۔ یہ دراصل بابلیوں کا مذہب تھا۔ ایران میں جب اس مذہب کا آغاز ہو گیا تو سات سیاروں کی مورتیاں بنا کر اپنے معبد میں رکھتے تھے۔ ان کا سب سے بڑا دیوتا نیر اعظم یا سورج تھا۔ ہر معبود کے الگ الگ پجاری تھے جو ایک دوسرے کے معبدوں میں جانے کے مجاز نہیں تھے۔ ایرانی اپنے معبدوں کو پیکرستانِ شیداں کہتے تھے۔(۸۷) ہر سیارے کی مورتی کا رنگ روپ، خواص، شکل وصورت اور لباس جدا گانہ تھے۔ یہ مورتیاں زیادہ تر دھات کی بنائی جاتی تھیں۔ ناہید یا زہرہ حسن وعشق کی دیوی تھی اور اس کا معبد صرف خواتین کے لیے مخصوص تھا۔

۱۵۰۰ ق م میں آرین نے وسطی ایشیا سے نکل کر ایران میں آباد ہونے لگے۔ ایرانی آرین دو فرقوں میں تقسیم ہو گئے جن میں ایک فرقہ ہندوستان کی طرف آیا اور دوسرا ایران میں رہ گیا۔ آریاؤں کی اس تقسیم سے پہلے ان کے دیوتا دو فرقوں میں منقسم ہو چکے تھے۔ ''دیوا'' ایران میں عفریت بن گئے۔ ابتداء میں آرین کھلے میدان میں آگ جلا کر اس کی تقدیس کرتے تھے۔ زردشت یا زرتشت نے قدیم صابیت کی اصلاح کرتے ہوئے نتیجے میں ایک نئے مذہب ''زرتشت'' کی بناڈالی۔ اس لفظ کے اصل معنی ''یزداں پرست'' کے ہیں۔ ایک روایت کے مطابق زرتشت جو کہ میگی قبیلے کا فرد تھا ستر برس کی عمر میں برق رعد میں آسمان پر اُٹھایا گیا(۸۹)۔ اس کے پیروکاروں میں بعد میں ایک شخص نے مزدائیت کی بنیاد ڈالی۔ زرتشت نے قدیم دیوتاؤں کی نفی کی۔ علی عباس جلالپوری نے لکھا ہے:

> ''زرتشت نے قدیم دیوتاؤں کی پوجا کرنے سے منع کیا اور اہورا مزدا (آقائے دانش) کی عبادت کی دعوت دی۔ اس نے کہا کہ اہورا مزدا خالق ہے۔ مختار مطلق ہے۔ حاضر وناظر ہے۔ غیر مرئی ہے۔ جسمانی مفہوم میں وہ نور ہے اخلاقی مفہوم میں وہ صداقت ہے۔ آفتاب آسمان پر اور آگ زمین پر اہورا مزدا کے نور کے مظاہر ہیں اس لیے پاک ہیں۔ بت پرستی ممنوع ہے۔ ۔۔۔ اہل فارس دیوتاؤں کے بت نہیں رکھتے نہ ان کی قربان گاہ موجود ہے۔ وہ ان چیزوں کو حماقت خیال کرتے ہیں۔ میرے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ یونانیوں کی طرح یہ عقیدہ نہیں رکھتے کہ انسان اور دیوتا اصلاً ایک ہی ہیں۔ مارکھم نے اپنی تاریخ میں لکھا ہے کہ ایرانی واحد قوم ہے جس نے اپنی تاریخ کے کسی دور میں بتوں کی پوجا نہیں کی۔''(۹۰)

زرتشت کا مذہب الٰہیاتی تناظر میں ثنویت ہے کیوں کہ ان کا عقیدہ تھا کہ کائنات میں بنیادی طور پر دو فعال

قوتیں ہمیشہ سے کارفرما ہیں۔نوراورظلمت۔نور یا نیکی کی قوت''اہورا''یا''مزدا''کہلاتی ہے جبکہ ظلمت یا شر کی قوت ''اہرمن''کہلاتی ہے۔ان کے عقیدے کی رو سے دونوں قوتیں ازل سے آپس میں برسرپیکار ہیں۔نیکی کے خدامزدا نے اپنی طاقت بڑھانے کے لیے انسانوں کو پیدا کیا۔آخر میں نیکی کا خدا کامیاب ہوگا۔ثنویت کے پیروکار دونوں خداؤں کی عبادت کرتے ہیں۔مزدا کی عبادت اس لیے کرتے ہیں کہ اس کی طاقت بڑھ جائے اوراہرمن کی عبادت اس لیے کرتے ہیں کہ اس کی شر سے محفوظ رہے۔ایرانیوں کے اس مذہب کے متعلق عرش صدیقی''ہندو صنمیات'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ خیروشر کی جنگ دنیا کی ہر مائتھالوجی کا حصہ ہے لیکن ایرانی مائیتھالوجی کی بنیاد ہی اس پر ہے کہ زندگی میں خیر وشر کی ایک لامتناہی جنگ جاری ہے یوں ایرانی مائیتھالوجی میں شروع ہی سے دوقوتیں آمنے سامنے ہیں۔ایک طرف اہورامزدا(یزداں)جولافانی ہے اور لامحدود ہے اور ہر نیک اوراچھی چیز اور ہر خیر کا خالق ہے اور دوسری طرف اہرمن(یاانگرامانیو)اوراسکے دیو ہیں جو بدی یا شر کے پاسباں ہیں۔ایرانی مائیتھالوجی میں شروع ہی سے واضح طور پر دیوتا خیروشر کی تجسیم بنے ہیں۔زرتشت نے لکھا ہے کہ خیروشر کی جنگ دنیا میں جاری رہے گی یہاں تک کہ ایک نجات دہندہ شاہانہ وقار کے ساتھ آئے گا اور بدی کی شر کوختم کردے گا۔''(۹۱)

زرتشت کا یہ تصور کہ خیروشر کی جنگ دنیا میں جاری رہے گی یہاں تک کہ ایک نجات دہندہ شاہانہ وقار(☆) کے ساتھ آئے گا اور بدی کی شر کوختم کردیگا'اسلام سے ملتا جلتا ہے۔کیوں کہ کائنات میں ایک قوت''شیطان''ایسا بھی ہے جو اللہ اور اللہ کے نیک بندوں کے خلاف برسرپیکار ہے جو قیامت تک رہے گا۔اب نجات دہندہ شاہانہ وقار کی بات رہی تو اسلامی عقائد کی رو سے وہ نجات دہندہ شاہانہ وقار حضرت عیسیٰؑ کی صورت میں نمودار ہوگا۔اس لیے تو بقول عرش صدیقی کے کہ زرتشت کی تحریر میں اسلامی نظریات کی تائید شامل تھی(۹۲)۔زرتشت کا ایک تصور بھی اسلام سے ملتا جلتا ہے ۔یہ تصور اسلام میں بھی ہے کہ ہر ہزار سال بعد ایک مجدد پیدا ہوگا جو دین کو جدید تقاضوں کے مطابق آگے لے جائے گا یہ تصور زرتشت کے ہاں بھی ملتا ہے۔ان کے عقیدے کے مطابق ہزار برس کے بعد ایک ہادیِ اعظم پیدا ہوتا ہے جس کی دعوت وتعلیم اگلے ہزار برسوں تک ہدایات کا سرچشمہ خیال کی جاتی ہے(۹۳)۔زرتشت کے تصورات اگر ایک طرف

اسلام سے ملتے جلتے ہیں تو دوسری طرف اس کا نظریہ ثنویت اسلامی تعلیمات کے خلاف ہے۔ بہت سے مجوسیوں نے زرتشت کی ثنویت کو وحدانیت کا رنگ دینے کی کوشش بھی کی ہے۔ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

> ''بعض مجوسیوں نے زرتشت کی ثنویت کو وحدت کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔انھیں زروانیہ (زروان یعنی زمان) کہتے ہیں۔زروانیہ کے خیال میں زمان کی دیوی کے توأم بیٹے ہرمزد اور اہرمن تھے۔ان کی پیدائش سے پہلے اُسے یہ خوف ہوا کہ ان میں سے جو پہلے پیدا ہوگا وہ زمین وآسمان کی حکومت پر قابض ہو جائے گا اور دوسرا محروم رہ جائے گا۔وہ اسی سوچ میں تھی کہ اہرمن اپنی خباثت اور مکاری سے دیوی کا پیٹ چاک کر کے باہر آ گیا اور شریف و پاک ہرمزد سے پہلے زمین وآسمان پر قابض ہوگیا۔اہرمن کی ماں نے اس کی قسمت میں ایک تبدیلی کی کہ نو ہزار برس بعد اس کی حکومت کا تختہ اُلٹ دیا جائے گا۔ اس کے بعد ہرمزد کی فرمانروائی کا اعلان ہوگا۔شر کے تاریک پردے چاک ہو جائیں گے اور ہر چار طرف خیر اور نور ہی کا دور دورہ ہوگا۔
> ۔۔۔۔۔زروانیہ کے علاوہ ایک اور اہم فرقے 'کیومرثیہ' نے اس دوئی کو دیومالائی رنگ میں پیش کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ کیومرث انسانوں کا باوا آدم ہے جو خیر وشر کے فتنے میں پڑ کر قتل ہوا۔اس کے خون سے ایک مرد میشہ نامی اور ایک عورت میشانہ پیدا ہوئی۔ان دونوں نے نکاح کر لیا اور نسل انسانی کا آغاز ہوا۔اسی بنا پر مجوسی بہن بھائی کی شادی کو جائز سمجھتے ہیں۔''(۹۴)

اس مذہب کا الہامی صحیفہ'' اوستا'' ہے۔اس کا تعلق بھی اس زمانے سے ہے جب رگ وید تخلیق ہوا۔اس کے قدیم ترین جزو کو'' گاتا '' کہتے ہیں جو ہندوؤں کے یہاں'' گیتا ''بن گیا(۹۵)۔مجوسیت میں سزا و جزا کا تصور موجود ہے اس لیے ان کے یہاں دوزخ اور جنت کا تصور بھی موجود ہے۔زرتشت نے باقاعدہ لوگوں کو دوزخ سے ڈرایا بھی اور جنت کی بشارت بھی سنائی۔ان کے عقیدے کے مطابق جب نیک آدمی کی روح قبض کی جاتی ہے تو حسین دوشیزہ اسے سلام پیش کرتی ہے اور جب بدکردار کی روح قبض کی جاتی ہے تو اسے ایک بدروح بڑھیا ڈراتی ہے(۹۶)۔

وہ اپنے مُردوں کو اس لیے نہیں دفناتے کہ اس سے زمین گندی ہو جاتی ہے اس لیے وہ مُردوں کو کھلی فضا میں چھوڑ دیتے ہیں اور چیل کوّے اسے چیر پھاڑ کر کھا جاتے ہیں۔ مجوسی کتے کو بھی مقدس مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ مزدا کا محبوب ترین جانور ہے۔ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''مرتے وقت چار چشم زرد رنگ کے کتے کو مریض کے بستر کے قریب لاتے ہیں تاکہ مرنے والا اس کا منھ دیکھ کر جان دے سکے۔ اس رسم کو 'سگ دیــد' کہتے ہیں۔ روایت یہ ہے کہ یم یا جم (ہندوؤں کا یاما) خداوند مردگان ہے۔ جس کے پاس دو چار کتے ہیں جو مُردوں کو پھونک کر تلاش کرتے ہیں 'سگ دید' اس عقیدے سے یادگار ہے۔'' (۹۷)

موجوسیوں کے متعلق علی عباس جلالپوری مزید لکھتے ہیں:

مجوسی پندرہ یا سولہ برس کے لڑکے کو گستی باندھنے کی رسم ادا کرتے ہیں اور آگ کی تقدیس میں غلو کرتے ہیں۔ ان کی آتش کدوں میں دن رات آگ جلتی رہتی ہے۔ جس کی نگہداشت پر ہربز معین ہوتے ہیں جو مقررہ وقتوں پر اس میں خوشبودار لکڑیاں جلا کر پہلوی زبان میں زمزمہ کرتے ہیں۔۔۔۔ مجوسیوں کا بہشت کوہِ ابرز میں واقع ہے جس میں نیک ارواح چینود کے پل (پلِ صراط) سے گزر کر داخل ہوتی ہیں۔ بد روحیں اس پل پر سے کٹ کٹ کر دوزخ میں جا گرتی ہیں۔ مجوسیوں کا ایک اور مشہور عقیدہ یہ ہے کہ قیامت کے قریب شاہِ بہرام آئے گا جو اُن کا بول بالا کرے گا۔'' (۹۸)

ایران میں زرتشت مذہب سے پہلے متھرا مت، مانویت اور مزوکیت کی اشاعت ہو چکی تھی۔ ایران کے لوگ صابئیت کے زمانے میں متھرا اور اناہتا (زہرہ یا ناہید) کی پرستش بڑے ذوق سے کرتے تھے (۹۹)۔ پہلے تو اس کا مرتبہ اہورا مزدا اور اہرمن کے درمیان تھا جسے نور، کثرت اور زرخیزی کا علامتی دیوتا تصور کیا جاتا تھا۔ خشارشیا نے اسے فوج کا علامتی دیوتا بنایا اور ہر مہینے کا ساتواں اور سولھواں دن اس کی تقدیس کے منانے کے لیے مختص کیا۔ متھرا مت کے متعلق علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''مجوسی متھرا مت کی مخالفت میں سرگرم رہے لیکن عوام میں اس کی رسوم مقبول ہو گئیں۔ اُن کے خیال میں متھرا نے نوع انسان کی نجات کے لیے اپنے خون

کی قربانی دی تھی۔اس کے دوش بدوش اناہتا کا مت بھی رواج پا گیا۔بیل
متھرا کا اور گائے اناہتا کا مقدس جانور بن گئی۔"(۱۰۰)

۴۔چینی اساطیر:

چین جنوبی ایشیاء کا عظیم ترین ملک ہے۔یہ مختلف قدرتی خطوں میں منقسم ہے مثلاً شمالی چین،مرکزی چین، جنوبی چین،جنوب مغربی ساحلی چین وغیرہ۔

چین کے لوگ انتہائی جفاکش،محنتی اور خوش اخلاق ہیں۔چین کے لوگ مختلف نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں ان میں مغل،تاتاری،چنگیزی وغیرہ شامل ہیں۔اہل چین کا پیشہ زراعت ہے۔صبح سے شام تک کھیتوں میں کام کرتے ہیں اور زمین کے چپے چپے پر دانہ کاشت کرتے ہیں۔

چین میں عام طور تین مذاہب کے پیروکار پائے جاتے ہیں۔چین میں ابتداء سے تاؤمت مذہب رائج تھا اس کے بعد کنفیوشس کا مسلک سامنے آیا۔ہندوستان سے بدھ مت بھی چل کر وہاں مقبول ہوا۔ان تینوں میں کنفیوشس کا مسلک زیادہ مقبول ہے۔یہ مذہب سے زیادہ عملی قانون لگ رہا ہے۔جن کے بنیادی نظریات انسان دوستی پر مبنی ہیں۔ کنفیوشس کے مسلک کے زیر اثر چین ابتداء ہی سے جمہوریت پسند ملک ہے۔حکومتی نمائندے باقاعدہ اعلیٰ امتحانات کے بعد منتخب کیے جاتے تھے۔ان امتحانات میں زیادہ تر دماغی امتحانات لیے جاتے ہیں۔جب کوئی حکمران عوام کی مرضی پر پورا نہیں اترتا تو عوام اسے معزول کر سکتے تھے۔

تاؤمت کی اشاعت سے پہلے اہل چین میں دیومالا سرایت کر چکی تھی۔کائنات اور انسان کے متعلق ان کا عقیدہ تھا کہ ابتداء میں ہر جگہ انتشار اور فساد تھا جس کے نتیجے میں دو قوتیں ظاہر ہوئیں۔ایک کا نام "یـــانگ" تھا اور دوسرے کا نام "یـــن" تھا۔دونوں کا ملاپ ایک محیطِ کل بناتا ہے۔یہ نظریہ ایران کی ثنویت سے ملتا جلتا ہے لیکن ایرانی ثنویت کے برعکس اس میں تضاد کا تعلق نہیں بلکہ ایک اور تعلق موجود ہے۔"یـــانگ" آسمان،روشنی،گرمی،حرکت اور تذکیر کا دیوتا ہے جبکہ "ین" ارض،تاریکی،سکون،خنکی اور تانیث کا دیوتا ہے۔علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

"بہرحال عرصۂ دراز کے بعد یانگ اور ین سے ایک انسان نے جنم لیا۔جس
کا نام 'پان کوٗ' تھا وہ کرۂ ارض بنا۔اس نے سورج،چاند اور ستاروں کو بنایا۔وہ
بڑھتا گیا اور بدلتا گیا۔حتیٰ کہ اس کا سر پہاڑوں کی صورت اختیار کر گیا۔اس کا
سانس بادل بنا۔اس کی آواز رعد بنی اس کی نسیں دریا بن گئیں۔اس کی جلد اور

بال دریا بنے۔ اس کے دانت اور ہڈیاں معدنیات بنیں جو زیر زمین دفن ہیں۔اس کا پسینہ بارش بنا اور جو کیڑے اس کے جسم پر رینگتے تھے وہ انسان بن گئے۔تخلیق کے اس کام میں ایک اژدہے،ایک عنقا اور ایک کچھوے نے اس کی مدد کی۔ چنانچہ اژدہا شہنشاہت کی علامت بن گیا (یہی وجہ ہے کہ اہل چین کے شہنشاہ کی کرسی پر اژدہا کی تصویر بنی ہوئی ہوتی ہے)۔چینیوں کا خداوند شانگ تی تھا۔ جو آسمان کا خدا تھا۔تاؤ کو وہ سریانی قوت کی صورت میں مانتے تھے۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ تاؤ ہر شے میں سمایا ہوا ہے اور اسے گھیرے ہوئے تاؤ تنہا ہے،غیر متغیر ہے۔ نہ اسے دیکھا جا سکتا ہے نہ اس کی آواز کو سنا جا سکتا ہے۔تاؤ نے ہر چیز کو پیدا کیا ہے لیکن وہ خود کوئی چیز نہیں ہے نہ وہ عرض ہے نہ جوہر ہے۔تاؤ غیر محدود ہے۔نظام سماوی اور نوع انسان کا اخلاقی عمل ایک ہی نوع کے افعال ہیں۔"(۱۰۱)

یہاں پر"تــاؤ" کا جو تصور پایا جاتا ہے وہ واحدانہ تصور ہے۔"تــاؤ" کے متعلق چینیوں کا جو نظریہ ہے وہ" وحدت الشہود" کا نظریہ بن کر سامنے آجاتا ہے۔چینی دیومالا میں کائنات کی پیدائش کے متعلق یہ بھی خیال پایا جاتا ہے:

"دیوتا نے انڈے سے جنم لیا۔اپنی پیدائش کے ۱۸ ہزار برس بعد دیوتا مر گیا اور اور اس کے مردہ جسم کے مختلف حصوں سے آسمان وجود میں آیا۔ ہڈیوں سے پہاڑ بنے، گوشت سے زمین، دیوتا کا پسینہ بارش کی شکل اختیار کر گیا۔سر کے بالوں سے پودوں کی مختلف اقسام وجود میں آئیں اور دیوتا کے سر میں پائی جانے والی جوئیں انسانوں میں تبدیل ہو گئیں۔"(۱۰۲)

چینیوں کے عقیدے کے مطابق خرد و دانش کا ذریعہ علم نہیں بلکہ امن وسکون ہے۔تاؤمت نے گوشہ نشینی کو ترجیح دی اور عرفان وتصوف کے مسلک کو رواج دیا۔بدھ مت نے اس کے ساتھ مل کر چینیوں کو زوال پذیر کیا۔"لاؤتسے" اس مسلک کا اہم رکن تھا۔دوسری صدی عیسوی میں لاؤتسے کو خدا بنا کر پوجا جانے لگا اور اس کے ساتھ متعدد دیوتاؤں اور شیطانوں کا اضافہ بھی کیا گیا(۱۰۳)۔

چین کے لوگ حیات بعد ممات پر اعتقاد نہیں رکھتے۔کنفیوشس کا جو مسلک ہے وہ مسلک سے زیادہ عملی قانون لگ رہا ہے وہ چینِ قدیم کا عظیم فلسفی اور مفکر تھا۔انھوں نے اپنے شاگردوں کو ایسی تعلیم دی کہ وہ یہ سوچنے لگے کہ انسانی زندگی کو کس طرح آسان ، پر آسائش اور حظ اندوز بنائی جاسکتی ہے۔مغربی فلسفے کے برعکس انھوں نے یہ نہیں سوچا کہ انسان کہاں سے آیا۔ بلکہ انھوں نے یہ سوچا کہ انسانی زندگی کو کیسے خوبصورت اور آسان بنایا جاسکتا ہے۔ وہ ظلم کے خلاف تھا۔ایک بار جب وہ اپنے شاگردوں کے ساتھ کہیں جارہا تھا تو ایک عورت تین قبروں کے سامنے بیٹھ کر رو رہی تھی۔کنفیوشس نے پوچھا اس بیابان میں اکیلی ان قبروں کے سامنے بیٹھ کر کیوں رو رہی ہو؟ اس نے جواب دیا: یہ قبریں میرے والد،شوہر اور بچے کی ہیں جنھیں ایک شیر نے چیر پھاڑ کر مروا دیا۔ان کے سوا میرا کوئی نہیں۔کنفیوشس نے پوچھا پھر آپ شہر کی طرف کیوں نہیں جاتی ؟ اس نے کہا کہ اس شہر کا حاکم ظالم ہے۔کنفیوشس نے اپنے شاگردوں سے کہا: دیکھو ایک ظالم نظام میں رہنے سے جنگل میں رہنا بہتر ہے(۱۰۴)۔

کنفیوشس،لاؤ تسے کی طرح یہ خیال یا عقیدہ نہیں رکھتے تھے کہ برائی کا جواب نیکی سے دیا جائے۔کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ پھر اچھائی کا بدلہ کس چیز سے دیا جائے۔اس نے کہا کہ برائی کے بدلے عدل کرو اور نیکی کا جواب نیکی سے دو۔

۵۔ہندوستانی اساطیر:

ہندوستان کرۂ ارض پر سب سے زیادہ زرخیز اور قدرتی وسائل سے مالا مال خطۂ ارض ہے۔یہاں دنیا کے پہلے انسان کے آثار بھی پائے گئے ہیں۔ہندوستان کی اپنی زرخیزی اور قدرتی وسائل سے مالا مال ہونے کی وجہ سے دوسری اقوام کی توجہ کا مرکز رہا۔مختلف ادوار میں مختلف قوموں نے اپنے علاقوں سے نکل کر ہندوستان کا رخ کیا۔ یہاں موجود قبل از تاریخ جو قومیں آباد تھیں ان میں آسٹرک،نگویٹو اور دراوڑی دراوڑی قوموں کی شناخت ہوئی ہے۔۱۵۰۰ق م میں وسطی ایشیا سے آرین نے نکل کر ہندوستان کا رُخ کیا۔ان میں سے کچھ تو ایران میں رہ گئے اور کچھ ہندوستان پہنچ گئے۔آرین سندھ کے راستے ہندوستان میں داخل ہوئے اور پھر رفتہ رفتہ پورے ہندوستان میں پھیلتے گئے۔یہی وجہ ہے کہ ایرانی اور ہندوستانی دیومالا قریب قریب ہیں۔

ہندوستان میں آرین کے آنے سے قبل موئن جودڑو کی تہذیب اپنے عروج کو پہنچی ہوئی تھی۔موئن جودڑو کی تعمیرات با قاعدہ شہری نظام کے تحت بنائی گئی تھیں۔موئن جودڑو کی تہذیب اور آرین کا موازنہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مہر عبد الحق لکھتے ہیں:

”وادیٔ سندھ کے لوگ شہروں میں رہتے تھے اور ان کی تہذیب اعلیٰ معیار کی

شہری تہذیب تھی۔جبکہ آریہ بنیادی طور پر دیہاتی لوگ تھے۔وادیٔ سندھ کے لوگ خوبصورت شہر بساتے تھے۔جبکہ آرین سرکنڈے اور بانس کے بنے ہوئے چھپروں اور گارے کے کچے مکانوں میں رہتے تھے۔'' (۱۰۵)

وادیٔ سندھ کے لوگ بڑے تاجر بھی تھے۔دنیا کے عالمی تجارتی مراکز تک ان کی رسائی تھی۔جہاز رانی اور کپاس کی کاشت سے واقف تھے اور سوتی کپڑا کا ہنر جانتے تھے۔جبکہ آرین خانہ بدوش چرواہے اور ناواقف لوگوں کی سی زندگی گزارتے تھے۔

وادیٔ سندھ کے قدیم اصلی باشندے ایک'' ماتا دیوی'' اور ایک زرخیزی کے سینگ والے دیوتا کی پرستش کرتے تھے۔ان کے مذہب میں درختوں اور جانوروں کو مقدسہ کی حیثیت حاصل تھی لیکن ان کے مذہب کے متعلق مزید معلومات تب فراہم ہو جائیں گی جب ہڑپائی تحریریں پڑھی جائیں گی۔آرین کے آنے کے بعد اس مذہب پر نچلے طبقے کے لوگ خاموشی سے عمل پیرا تھے۔رفتہ رفتہ یہ اتنا پھیل گیا کہ آرین میں بھی اپنا اثر دکھانے لگے۔آرین کی مذہبی کتاب'' رگ وید ''تھی جس میں ایک ہزار اٹھائیس (۱۰۲۸) بھجن ہیں اور جو دنیا کی قدیم ترین مذہبی کتاب سمجھی جاتی ہے(۱۰۶)۔یہ بہت مشکل کتاب ہے جو کہ ۱۵۰۰ق م تا ۸۰۰ق م کے دوران لکھی گئی ہے۔کچھ عرصہ بعد اس کی شرح بھی لکھی گئی مگر پھر بھی یہ بہت مشکل کتاب ہے۔آریا جن دیوتاؤں کی پوجا کرتے تھے ان کے متعلق مہر عبدالحق لکھتے ہیں:

''جن چیزوں کی پوجا کی جاتی تھی انھیں'' دیوا'' کہا جاتا ہے''دو'' اس لفظ کا مادہ ہے جس کے معنی چمک اور روشنی کے ہیں۔دیوا سے مراد روشنی کے اجسام ہیں۔لاطینی زبان میں یہ لفظ دیئوس بولا گیا۔یونانی میں زیئوس ہو گیا۔آریاؤں کے ابتدائی دیوتا یونانیوں کے دیوتاؤں کی طرح آسمان سے تعلق رکھتے تھے اور ان میں اکثر مذکر تھے۔رگ وید میں مونث دیویوں میں سے صرف دو چار کا ذکر کیا گیا ہے،مثلاً پرتھوی جو زمین کی مبہم اور بہت کم ذکر کی جانے والی تجسیم ہے یا آدتی جو دیوتاؤں کی پراسرار،نازک اور کمزور سی ماں ہے۔اسی طرح اوشا یا اشش شفق کی دیوی ہے جس کی تعریف میں بہت کم گیت لکھے گئے ہیں۔اسی طرح راتڑی کا ذکر ہے جو رات کی دیوی ہے۔اسے روحِ شب کہا گیا ہے اور پھر ارن یانی کا ذکر ہے جو جنگلات کی رانی اور

فطرت کی دیوی قرار دی گئی ہے۔لیکن اس کی تعریف میں معمولی سا ایک بھجن ہے۔ان تمام مونث دیویوں کو مذہبی رسومات میں کوئی اہم مقام نہیں دیا گیا۔''(۱۰۷)

آرین دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے کھلے میدان میں آگ جلا کر اس میں گھی، چاول وغیرہ ڈالتے تھے اور بھجن گاتے تھے۔ کھلے میدان میں ہون بنا کر پہلے بکری کی قربانی دیتے تھے اور پھر گھوڑے کی قربانی دیتے تھے۔ کیوں کہ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ یہ بکری جا کر دیوتاؤں کو گھوڑے کی قربانی کی خوشخبری سنا دیتی ہے۔گھوڑے کی قربانی دیوتاؤں کو بے حد مقبول تھی۔آرین گھوڑے کی قربانی دے کر دیوتا کو خوش کرتے اور پھر ان سے اپنی مرضی کے کام کرواتے تھے۔ان کی مذہبی کتابیں ''وید'' کہلاتی ہیں۔یہ ان کی مذہبی کتابوں کا ایک سلسلہ ہے جس میں تقریباً دس وید ہیں۔ان کی مذہبی کتابوں کا اور سلسلہ ''پران'' کا ہے۔اس میں تقریباً ساٹھ کتابیں ہیں۔ویدوں کے متعلق علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''رگ وید کے بعد تین وید اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب آریا پنجاب سے آگے بڑھ کر گنگا جمنا کی وادی میں آباد ہو چکے تھے اور ملکی باشندوں کی رسوم وروایات اُن میں گھر کر چکی تھیں۔چنانچہ یجر وید میں گائے کو مارنا سنگین جرم بن گیا جس کی سزا موت تھی۔رگ وید میں ناگ پوجا کا ذکر نہیں ملتا لیکن یجر وید میں اس پر زور دیا گیا ہے۔ یجر وید میں رسوم وعبادات کے طریقے بیان کئے گئے ہیں۔رگ وید میں دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے یگیہ کرتے تھے۔اب یہ عقیدہ ابھرنے لگا کہ یگیہ کر کے دیوتاؤں کو حسب مرضی کام کرنے پر مجبور کیا جا سکتا ہے۔گویا پروہت دیوتاؤں پر متصرف ہو گئے۔سام وید میں گانے بجانے کے اصول درج ہیں اور اتھر وید میں سحر وطلسمات کے منتر دیے گئے ہیں جن سے امراض جسمانی کا علاج بھی کیا جاتا تھا اور محبوبہ کے دل کو بھی رام کیا جا سکتا ہے۔بعض برہمن اتھر وید کو الہامی نہیں سمجھتے کیوں کہ یہ سراسر توہمات اور خرافات کا دفترِ بے معنی ہے۔ ویدوں میں کہیں بھی مورتی پوجا کا ذکر نہیں ہے، ان میں اَسُر وں کو دیوتاؤں

کااوررا کھشسوں کوانسان کادشمن ماناگیاہے۔لفظ اَسُر وہی ہے جواوستا کا
اہورا ہے جسے ایرانی خداوند خدا مانتے تھے۔ ہندوستان میں آکراہورا خبیث
روح بن گیا جیسے ہندوؤں کا دیوتا ایرانیوں کے ہاں دیو بن گیا۔'' (۱۰۸)

سورج سے متعلق دیوتاؤں کا اپنا پورا ایک گروہ ہے۔سورج کے لیے عام نام''سوریہ'' ہے۔یہ اپنے شعلہ بار رتھ پر بیٹھ کر آسمان کا سفر طے کرتا ہے(۱۰۹)۔ان دیوتاؤں میں ایک کا نام''سوترا'' ہے۔یہ دیوتا عقل کو تیز اور روشن کر دیتا ہے۔ویدوں میں اس دیوتا کی تعریف میں جو اشعار لکھے گئے ہیں وہ بہت مقدس مانے جاتے ہیں اور انھیں گا تیری کہتے ہیں۔ (۱۱۰)''پشن'' بھی ایک سورج دیوتا ہے جس کا کام بھٹکے ہوئے لوگوں کو راستہ دکھانا یا ریوڑ سے بھیڑ بکری الگ ہونے پر اس کی حفاظت کرتا ہے۔وشنو بھی سورج دیوتاؤں میں شمار ہوتا ہے۔اس کے ماننے والوں کا عقیدہ ہے کہ اس دیوتا نے تین قدم میں زمین اور آسمان کے فاصلے کو طے کیا۔ ہندومت میں اس دیوتا کی اہمیت بہت بڑھا دی گئی ہے۔ سورج دیوتاؤں میں ایک دیوی کا نام ہے جو کہ سورج دیوتا کی بیٹی ہے اور اس کے خاوند کا نام''ناستیہ'' ہے۔ناستیہ اپنی تین پہیوں والی گاڑی میں بیٹھ کر آسمان میں گھومتا رہتا ہے۔ یہ انسان کا مددگار اور لنگڑوں کو ٹانگیں عطا کرنے والا دیوتا ہے۔اس کے علاوہ ڈوبتی کشتیوں کو بچانا اور عمر رسیدہ کنواریوں کی شادی کرانا اس کا کام ہے۔اگنی دیوتا کو گھریلو دیوتا بھی کہتے ہیں۔ یہ دراصل انسان اور دیوتاؤں کے درمیان رابطہ پیدا کرتا ہے۔آگ جلانے سے یہ دیوتا خوش ہوتا ہے۔ جو چیز بھینٹ چڑھا کر قربان کی جاتی ہے یہ دیوتا اس چیز کو ہڑپ کر دیوتاؤں کے پاس لے جاتا ہے اور ان سے بھینٹ چڑھانے والوں کی مرادیں پوری کرتا ہے۔ یہ بہت اہمیت کا حامل دیوتا ہے۔اس کے بعد سوما دیوتا کو بہت بڑا مقام حاصل ہے۔سوما بنیادی طور پر ایک پودا ہے جس کے رس میں دودھ ملا کر ایک خاص قسم کا مشروب تیار کیا جاتا ہے جو انتہائی مقوی ہے اور جوانی، سرور اور نشہ فراہم کرتا ہے۔اس دیوتا کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ رگ وید میں اس دیوتا سے منسوب تمام بھجن نکال کر اسے الگ کتابی صورت میں محفوظ کیا جو رگی کی دس کتابوں میں نویں کتاب ہے(۱۱۱)۔

بڑے دیوتاؤں میں اندرا کے بعد ورونا بہت اہمیت کا حامل دیوتا ہے۔اسے یونانی دیوتا یورینس کا مماثل یا متبادل قرار دیا گیا ہے(۱۱۲)۔یہ ابتداء میں بڑا طاقتور بادشاہ تھا اور آسمان کے کسی محل میں رہتا تھا۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق ورونا کے اردگرد جاسوس سپاہیوں کا ایک گروہ ہے جو کائنات میں اُڑ پھر کر ورونا کے لیے خبریں جمع کرتے رہتے ہیں۔ان کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ ورونا تکوین کائنات کا محافظ ہے۔ وہ کائنات کو باقاعدہ ایک نظام کے تحت چلاتا ہے۔دن کے بعد رات، رات کے بعد دن اسی طرح ایک موسم کے بعد دوسرا موسم یہ ورونا کا کائنات چلانے کا نظام

ہے۔اس لیے ہندولوگ اس نظام کے تحت زندگی گزارنا ضروری سمجھتے ہیں۔ورونا کے متعلق مہر عبدالحق لکھتے ہیں:

''آریاؤں کے تمام دیوتاؤں میں ورونا ہی بہ لحاظ اخلاقیات سب سے زیادہ بلند ہے۔ یہ ہر جگہ موجود رہنے والا دیوتا انسانوں کے تمام اعمال سے واقف ہوتا تھا۔ یہاں الوہیت کا یہ تصور وحدت الوجود کے مسلک سے ہٹ کر خالص موحدانہ بن جاتا ہے۔لکھا ہے: دوآدمی خواہ وہ کہیں بھی چھپے ہوئے یا زمین کے آخری سرے پر پہنچ کر کوئی خفیہ تدبیر کر رہے ہوں تو ان میں تیسرا وجود ''ورونا'' کا بہر صورت موجود رہے گا۔' پجاری ''ورونا'' کی پرستش بڑے سنجیدہ با وقار اور محتاط طریقے سے کرتے تھے۔ حالاں کہ تمام دوسرے دیوتا کھلنڈرے اور خوش باش قسم کے تھے۔ چونکہ یہم چڑھاوؤں کی چیزیں وصول کرتے رہتے تھے اس لیے یہ خوف زدہ کرنے والی ہستیاں نہیں رہتے تھے۔ان کے برعکس ''ورونا'' بالکل بے لوث اور پاک صاف دیوتا تھا جو محض قربانیوں اور چڑھاوؤں کی چیزوں سے خوش نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ اسے صرف نیک عملی کے ذریعے راضی کیا جا سکتا تھا۔ کیوں اسے گناہوں سے سخت نفرت تھی ۔۔۔۔۔۔جھوٹ سے ورونا اور متھرا دونوں کو نفرت تھی۔اس کے علاوہ غصے کی حالت میں سرزد ہونے والے افعال، شراب نوشی، جوا بازی اور مکاری سے بھی نفرت تھی۔ایسے سخت اور سنجیدہ دیوتا کے سامنے بیٹھ کر جب پجاری اس کی پرستش کرتا تھا تو وہ ٹاٹ کے کپڑے پہن کر اپنے جسم پر راکھ مل لیتا تھا اور اس کی حضور خوف سے کانپتے ہوئے گڑگڑاتے اور عاجزی کرتے ہوئے اپنی معروضات پیش کرتا تھا۔ پجاری جانتا تھا کہ ورونا گناہ کی بڑی سخت سزا دیتا ہے۔''(۱۱۳)

۶۔یہودیت کی اساطیر:۔

اسلام ، عیسائیت، نصرانیت اور یہودیت کا شمار سامی مذاہب میں ہوتا ہے۔حضرت یعقوبؑ کا ایک نام ''اسرائیل'' بھی تھا۔اس لیے آپ کی اولاد ''بنی اسرائیل'' کہلاتی ہیں۔ان میں سب سے بڑے بیٹے کا نام یہودا تھا(۱۱۴)۔یہودا کی نسل کو''یہود'' کے نام سے یاد کی جاتی ہے اوران کے مذہب کو یہودیت کہا جاتا ہے۔یہود کے اصل وطن سے متعلق ڈاکٹرعبدالرشید لکھتے ہیں:

> ''حضرت یعقوبؑ کا وطن کنعان تھاجب کہ بعدمیں آپ اپنی اولاد کے ہمراہ مصر میں سکونت پذیر ہوگئے۔ یہود کے اصل وطن کے بارے میں شدید اختلاف پایاجاتا ہے۔ عام طور پر عراق کو ان کا اصلی مسکن تسلیم کیا گیا ہے۔''(۱۱۵)

بنی اسرائیل جب مصرمیں آکرآباد ہوئے توان پرمصری عقاد کاخوب اثر ہوا۔رفتہ رفتہ یہود بھی مصریوں کی طرح دیوتاؤں کی پرستش کرنے لگے۔بعدمیں یہودیوں نے خاندانی دیوتابھی بنادیے۔خاندانی دیوتاؤں کےعلاوہ حجر پرستی، شجر پرستی اورحیوان پرستی بھی شروع کی۔ڈاکٹرعبدالرشید لکھتے ہیں:

> ''یہودیوں کےقومی دیوتاؤں میں''بعل''اور''مولک'' خاص طور پرقابل ذکر ہیں۔بعل اورمولک سے زیادہ قدیم اسرائیلی دیوتا''آل شیدائی'' ہے جو بعد میں یہودا کے نام سے مشہور ہوا۔اگرچہ حضرت موسیٰؑ کی بعثت سے قبل بنی اسرائیل لاتعدادمعبودوں کی پرستش کرتے تھے۔لیکن مختصرطور پران کوحسب ذیل گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔
>
> خاندانی دیوتا۔۔حجرپرستی۔۔حیوان پرستی۔۔قومی دیوتا۔''(۱۱۶)

خاندانی دیوتا:۔

یہودیوں کے یہاں خاندانی دیوتاوہ ہیں جوکبھی ان کے آباواجدادکی صورت میں گزرے ہیں یعنی خاندانی دیوتا پرعقیدہ رکھنا دراصل اسلاف پرستی ہے۔یہودی باقاعدہ اپنے اسلاف کی مورتیاں بنا کرر کھتے تھے۔آل شیدائی جو بعد میں یہودابن گیااوراس جیسے دیگر دیوتا مثلاً بعل اورمولک یہودیوں کے خاندانی دیوتا ہیں۔جن کی مورتیاں بنا کرگھر اور

عبادت خانوں میں رکھی جاتی تھیں۔

حجر پرستی:۔

حجر (پتھر) یہودیوں کے یہاں اس لیے مقدس ہیں کہ ان پتھروں سے وہ اپنے دیوتاؤں کی مورتیاں بناتے تھے۔ اس لیے وہ پھتروں کی بھی عبادت کرنے لگے جسے حجر پرستی کہتے ہیں۔رفتہ رفتہ یہود دیگر تہذیبوں کے دیوتاؤں سے بھی متاثر ہونے لگے اور ان کے دیوتاؤں کی پوجا بھی کرنے لگے۔کیوں کہ ان کے دیوتاؤں کے مجسمے پتھر ہی سے بنائے گئے تھے۔

حیوان پرستی:۔

اہل مصر میں حیوان پرستی پہلے سے ہی موجود تھی۔جب بنی اسرائیل کنعان سے نکل کر مصر میں آباد ہوئے تو مصریوں کی طرح انھوں نے بھی بعض جانوروں کو مقدس مانا۔جیسا کہ حضرت موسیٰؑ کے زمانے میں سامری نامی ایک شخص نے لوگوں کو گمراہ کرنے کی کوشش کی تھی جس میں وہ کامیاب بھی ہوا تھا۔اس نے سونے کا بچھڑا بنایا تھا۔جب ہوا چلتی تو اس میں سے بچھڑے کی آوازیں نکلتی تھیں۔پھر سامری نے لوگوں سے کہا کہ تمھارا اصل معبود یہی ہے۔قرآن مجید میں سامری کے اس فتنے سے متعلق ارشاد ہوا ہے:

”قَالَ فَاِنَّا قَدْ فَتَنَّاقَوْمَكَ مِنْ بَعْدِ كَ وَ اَضَلَّهُمُ السَّامِرِیُّ(۱۱۷)

ترجمہ: فرمایا تیری قوم کو تیرے بعد ہم نے آزمائش میں ڈال دیا ہے اور انھیں سامری نے گمراہ کردیا ہے۔

آگے جا کر قرآن مجید کی اسی سورۃ میں سامری کے فتنے سے متعلق یہ ارشاد ہوا ہے

”فَاَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًالَّهٗ خُوَارٌ فَقَالُوْا هٰذَآاِلٰهُكُمْ وَاِلٰهُ مُوْسٰى فَنَسِیَ“(۱۱۸)

ترجمہ: پھر ان کے لیے ایک بچھڑا نکال لایا ایک جسم جس میں گائے کی آواز تھی، پھر کہا یہ تمہارا اور موسیٰ کا معبود ہے،سو وہ بھول گیا ہے۔

بچھڑے کے علاوہ مصر کے لوگ سانپ کی عبادت بھی کرتے تھے۔سانپ ان کی زراعت کا دیوتا تھا۔سانپ دیوتا سے متعلق تنویر احمد علوی لکھتے ہیں:

”ہم یہ بھی فراموش نہیں کر سکتے کہ قدیم مصر ایک زرعی ملک تھا اور زرعی ملک

میں موشوں کی کثرت ہوتی ہے جو پکی ہوئی فصل کو یا غلوں کو نقصان پہنچاتی ہے۔سانپ انھیں کھا جاتا ہے۔جس کے یہ معنی ہیں کہ سانپ ان کی دولت کا محافظ تھا۔‘‘(۱۱۹)

قومی دیوتا:۔

یہودیوں کے قومی دیوتا اور خاندانی دیوتا تقریباً ایک ہی ہیں۔ڈاکٹرعبدالرشید لکھتے ہیں:

’’قدیم یہودیوں کے خاندانی دیوتا، مقدس پتھروں، درختوں اور جانوروں کے علاوہ کچھ قومی دیوتا بھی تھے۔ان کی تفصیل کے بارے میں تاریخ بالکل خاموش ہے کیوں کہ جب قوم یہود توحید کی طرف مائل ہوئی تو تمام دیوتاؤں کا نام ونشان مٹا دیا گیا۔البتہ دو معبودوں کے نام تاریخ میں ملتے ہیں۔جن کو یہودیوں نے کنعان پر غلبہ حاصل کرنے کے لیے اپنا لیا۔یہ دو معبود بعل اور مولک ہیں ۔ یہ دونوں مقامی بادشاہوں کی روحیں تھیں۔حضرت ابراہیمؑ ، حضرت اسحاقؑ اور حضرت یعقوبؑ کے زمانے میں ’’الشدائی‘‘ خدائے واحد کے مفہوم میں استعمال ہوتا تھا۔جس کے معنی ہیں’’ خدائے قوی‘‘۔ بعد میں یہی نام یہودا کے نام سے پکارا جانے لگا۔چناں چہ توراۃ میں اس کی وضاحت اس طرح سے کی گئی ہے:’’ خدا نے موسیٰ سے کہا یہودا اور میں ابراہیم، اسحاق،اور یعقوب کے زمانے میں الشدائی کی حیثیت سے نمودار ہوئے لیکن یہودا کے نام سے وہ مجھے نہیں جانتے تھے۔‘‘(۱۲۰)

یہودیوں کی آسمانی کتاب توریت ہے۔توریت آج جس روپ میں موجود ہے وہ تحریف شدہ صورت ہے۔ کیوں کہ یہودیوں نے وقت کے ساتھ ساتھ اس میں اپنی مرضی کے مطابق بہت تبدیلیاں کی ہیں۔لیکن جیسا کہ اسلام میں گذشتہ انبیاء پر یقین رکھنا ایمان کا حصہ ہے اسی طرح یہود بھی گذشتہ انبیاء پر یقین رکھتے ہیں۔لیکن یہودیوں نے انبیاء سے منسوب کہانیوں میں اپنی مرضی کے مطابق تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ یہ ایسی سنگین تبدیلیاں ہیں جس سے کسی نہ کسی پیغمبر خدا کی شخصیت بہت حد تک مجروح ہوئی ہے۔مثلاً یہودیوں کا عقیدہ ہے کہ اسحاق کے دو بیٹے تھے،عیسو اور

یعقوب (۱۲۱)۔اسحاق کے بعد عیسو کو پیغمبر بننا تھا۔اسحاق بھی اپنی پیغمبری عیسو کو دینے والا تھا۔لیکن یعقوب (جس کے معنی ہیں ''دھوکہ دینے والا'') نے اپنی مکاری سے عیسو سے پیغمبری چھین لی یعقوب نے اپنے ماموں کو بھی دھوکہ دیا تھا لیکن بعد میں وہ راہِ راست پر آیا(۱۲۲)۔

تخلیق کائنات اور پیدائش انسان سے متعلق یہودیوں کا جو عقدہ ہے وہ اسلام سے ملتا جلتا ہے۔مثلاً اسلامی عقیدے کی رو سے تخلیق کائنات لفظ (کن فیکون) کے ذریعے ہوئی ہے اور یہود بھی یہی خیال رکھتے ہیں۔کائنات کی تخلیق کے متعلق یہودی اساطیر کا نظریہ ہے:

> ''ابتداء میں اللہ نے آسمان اور زمین کو بنایا۔ابھی تک زمین ویران اور خالی تھی۔وہ گہرے پانی سے ڈھکی ہوئی تھی جس کے اُوپر اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ اللہ کی روح پانی کے اُوپر منڈلا رہی تھی۔پھر اللہ نے کہا روشنی ہو جائے تو روشنی پیدا ہوگئی۔اللہ نے دیکھا کہ روشنی اچھی ہے اور اس نے روشنی کو تاریکی سے الگ کر دیا۔اللہ نے روشنی کو دن کا نام دیا اور تاریکی کو رات کا۔شام ہوئی پھر صبح۔یوں پہلا دن گزر گیا۔۔اللہ نے کہا پانی کے اوپر ایک ایسا گنبد پیدا ہو جائے جس سے نچلا پانی اُوپر کے پانی سے الگ ہو جائے۔ایسا ہی ہوا اللہ نے ایک ایسا گنبد بنایا جس سے نچلا پانی اوپر کے پانی سے الگ ہو گیا۔اللہ نے گنبد کو آسمان کا نام دیا۔شام ہوئی پھر صبح۔یوں دوسرا دن گزر گیا۔'' (۱۲۳)

اس طرح مزید وہ لکھتے ہیں کہ تیسرے دن اللہ نے آسمان کے نیچے والے پانی کو خشکی سے الگ کیا۔خشکی کو زمین اور پانی کو سمندر کا نام دیا گیا۔پھر خشکی میں پودے اُگائے۔جو مختلف میوہ جات رکھتے تھے۔چوتھے دن اللہ نے سورج اور چاند ستارے پیدا کیے۔سورج کو دن کی حکومت اور چاند کو رات کی حکومت بخش دی۔پانچویں دن اللہ نے سمندری مخلوقات پیدا کیں۔ہوا میں پرندے پیدا کیے۔چھٹے دن اللہ نے زمین پر ہر قسم جاندار پیدا کیے۔اس کے بعد اللہ نے انسان کو اپنی صورت پر بنایا۔تاکہ وہ تمام جانوروں پر حکومت کرے۔اللہ نے انسان کو مرد اور عورت کے جوڑے کی صورت میں بنایا اور تمام کائنات کو انسان کا طابع کیا۔ساتویں دن اللہ کا سارا کام تکمیل کو پہنچا اس نے فارغ ہو کر آرام کیا۔اللہ نے ساتویں دن کو برکت دی اور اسے مقدس ٹھہرایا۔کیوں کہ اس دن اللہ نے تخلیقی کام سے فارغ ہو کر آرام کیا۔(۱۲۴)

جس طرح قدیم یونان میں دیوتا اور انسان کے درمیان رشتوں کا تصور موجود ہے اسی طرح یہودیوں کے یہاں بھی موجود ہے۔ یہودیوں کا خیال ہے:

''دنیا میں لوگوں کی تعداد بڑھنے لگی۔ ان کے ہاں بیٹیاں پیدا ہوئیں تب آسمانی ہستیوں نے دیکھا کہ بنی نوع انسان کی بیٹیاں خوبصورت ہیں، اور انھوں نے ان میں سے کچھ چن کر اُن سے شادی کی۔ پھر رب نے کہا میری روح ہمیشہ کے لیے انسان میں نہ رہے کیوں کہ وہ فانی مخلوق ہے اب سے وہ ۱۲۰ سال سے زیادہ زندہ نہیں رہے گا۔ ان دنوں میں اور بعد میں بھی دنیا میں دیو تھے جو انسانی عورتوں اور اُن آسمانی ہستیوں کی شادیوں سے پیدا ہوئے تھے۔ یہ دیو قدیم زمانے کے مشہور سورما تھے۔''(۱۲۵)

حضرت موسیٰؑ کے بعد یوشع بن نونؑ، سموئیلؑ، داؤدؑ اور سلیمانؑ یہودیوں کے انبیاء گزرے ہیں۔ ان انبیاء سے متعلق اسلام کا اپنا نقطۂ نظر ہے جو یہودی نقطۂ نظر سے خاصا مختلف ہے۔ حضرت سلیمانؑ کے بعد بنی اسرائیل کا اتحاد ختم ہونے لگا یہود درتقسیم در تقسیم ہونے لگے۔ اسرائیل دو فرقوں میں بٹ گئے۔ ایک فرقہ سماریہ میں اور دوسرا یروشلم میں آباد ہوا(۱۲۶)۔ سماریہ کے اسرائیل کو آشوریوں نے تباہ کیا اور یروشلم پر بخت نصر نے حملہ کر کے تباہ کیا اور تقریباً بنی اسرائیل کو ۸۰ سال تک قید میں رکھا۔(۱۲۷)

حضرت سلیمانؑ سے منسوب بہت سارے واقعات ایسے ہیں جن کی نوعیت مذہبی اساطیری ہے۔ ملکہ بلقیس کی کہانی، چیونٹی کی کہانی یا جنات اور ہواؤں پر حضرت سلیمانؑ کی تسخیر کی کہانی سب کا تعلق مذہبی اساطیر سے ہے۔

اردو ادب میں یہودی اساطیر تو ہو بہو استعمال نہیں ہوئی ہیں البتہ یہودیوں کی لفظیات اور علامات اردو شاعری میں استعمال ہوئی ہیں۔ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط لکھتے ہیں:

''اردو شاعری میں یہودیت اور اس سے متعلقہ اساطیر کا استعمال ضرور ہوا ہے البتہ مغربی ادب کے اثرات کی وجہ سے اصل یہودی روایتوں کو اردو ادب میں گذشتہ صدی کے نصف آخر کے بعد شامل کیا جانے لگا۔ اقبال کے انتقال کے بعد جب ترقی پسند تحریک نے زور پکڑا تو سرمایہ داروں کے خلاف شیکسپیئر کے ایک کردار ''شیلاک'' جو یہودی تھا، اس کو علامت کے طور پر اردو

> شاعری میں برتا گیا۔پیغمبرانِ اسرائیل غربت کے اور فراعنۂ مصر امارات کے استعارے بنے۔ سامری کا بچھڑا دولت کی علامت بن کر ابھرا۔لیکن یہ علامتیں بہ ہر حال مذہبی تھیں۔اس لیے زیادہ استعمال میں نہیں آئیں۔ ہاں البتہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ جدیدیت کا غالب رجحان رکھنے والے شعراء نے ان علامتوں اور لفظیات کو دھڑلے کے ساتھ اپنی شاعری میں برتا۔(۱۲۸)

اردو ادب میں حسن یوسف، گریۂ یعقوب، صبر ایوب، عشق زلیخا، حسینائیں مصر، الحانِ زبور یا لحن داؤدی، تخت سلیماں، ہر فرعونے راموسیٰ، جلوۂ طور، ید بیضا، گنجِ قارون، وغیرہ جیسی یہودی اساطیری علامات کو اسلامی رنگ میں ڈال کر استعمال کی گئی ہیں۔ یہودی اساطیر کا احاطہ کرنا از حد مشکل ہے۔ بہ خوفِ طوالت راقم اس پر اکتفا کرتا ہے۔ ورنہ یہودی اساطیر پر تو الگ سی کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔

حوالہ جات

1. Ruthvin, K.K., *Myth, The Critical Ideom*, Methuen & Co; London,1976,(P.1)

۲۔ ابن منظور(مؤلف)،لسان العرب ،دارصادر بیروت،سن ندارد،الحمد الرابع ص ۳۶۳

۳۔ حسن عمید،فرہنگ فارسی عمید،(جلداوّل)،موسسہ انتشارات امیر کبیر،تہران،۱۳۶۵ھ،ص ۱۵۳

۴۔ فیروزسنز،اردو انسائیکلو پیڈیا،لاہور،۱۹۸۴،ص ۷۰۳

۵۔ وزیرآغا،ڈاکٹر، تخلیقی عمل،مکتبہ اُردوزبان،سرگودھا، ۱۹۷۰ء،ص ۵۱

۶۔ آرزوچوہدری،ڈاکٹر،عالمی داستان،عظیم اکیڈمی،لاہور،۱۹۹۵ء،ص ۱۶

۷۔ مہرعبدالحق،ڈاکٹر، ہندو صنمیات،بیکن بکس،ملتان،۱۹۹۳ء،ص:ا

8. *The New Encyclopedia of Britannica,* unvercity of chicogo,USA,1975, V;12, p.793

9. *The New Book of Knowledge*, Grolier Incorporated,Danbury Connecticut,1986, Vol;12 p 565

۱۰۔ قاضی عابد،ڈاکٹر،اردو افسانہ اور اساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص ۳۳

۱۱۔ ایضاً ،ص ۳۰-۲۳

۱۲۔ رشید ملک،انڈالوجی، (۴) اساطیر(ا)مشمولہ فنون،لاہور،شمارہ ۲۹،نومبر دسمبر،۱۹۸۹ء،ص ۱۹

۱۳۔ ایضاً،ص ۱۹

14. K.W Bolle, E.B. *Myth & Mythology,* University of Chicago, USA. 1975,Vol; 12, p.794-95

15. K.W Bolle, E.B. *Myth & Mythology,* University of Chicago USA.1975,Vol;12,p.794

۱۶۔ قاضی عابد،ڈاکٹر،اردو افسانہ اور اساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص ۳۷

۱۷۔ توریت(اصل عبرانی متن سے نیااردوترجمہ)مکتبہٴ جدید پریس،لاہور،۲۰۱۰ء،ص ۱۱

۱۸۔ ایضاً،ص ۱۲

۱۹۔ جلالپوری،علی عباس،روایاتِ تمدنِ قدیم،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۱۷

۲۰۔ قاضی عابد،ڈاکٹر،اردو افسانہ اور اساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص ۵۳

۲۱۔ توریت(اصل عبرانی متن سے نیااردوترجمہ)مکتبہٴ جدید پریس،لاہور،۲۰۱۰ء،ص ۱۱

۲۲۔ زوارحسین،ملک،رہنمائے زندگی(جلداول)(برقی کتاب)،اظہارسنز،لاہور،۲۰۰۵،ص: ندارد

۲۳۔ ایضاً

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ عرش صدیقی(دیباچہ)مشمولہ: ہندو صنمیات،مؤلفہ: ڈاکٹر مہرعبدالحق،بیکن بکس،ملتان،۱۹۹۳ء،ص XXIII

۲۶۔ ابن حنیف،ہزاروں سال پہلے ،مکتبۂ کارواں،لاہور،۱۹۶۰ء،ص۱۴،۱۵

۲۷۔ عصمت جمیل،ڈاکٹر، نسائی شعور کی تاریخ،اردو افسانہ اور عورت،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۲۰۱۲،ص۱۴

۲۸۔ قاضی عابد،ڈاکٹر،اردو افسانہ اور اساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۵۴

۲۹۔ جلالپوری،علی عباس،روایاتِ تمدنِ قدیم،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص۱۷

۳۰۔ ایضاً،ص۲۰،۲۱

۳۱۔ ایضاً،ص۵۴

۳۲۔ ایضاً،ص۵۵

۳۳۔ القرآن،سورت''الذاریات'' آیت ۵۶

34. **Paul Edward, *Encyclopedia of Philosophy*, Mecmillan publishing Co, New York, 1972, Vol;15, p.435**

۳۵۔ قاضی عابد،ڈاکٹر،اردو افسانہ اور اساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۶۴،۶۵

36. **Comte Fernand, *A Dictionary of Mythology*, Wordsworths Editions London, 1974, p. 16-17**

37. ***The New Book of Knowledge*, Grolier,Incorporated Danbury Connecticut 1986, Vol;12, p.571**

۳۸۔ عرش صدیقی (دیباچہ)مشمولہ: ہندو صنمیات،مؤلفہ:ڈاکٹر مہر عبدالحق،بیکن بکس،ملتان،۱۹۹۳ء،ص XV

۳۹۔ قاضی عابد،ڈاکٹر،اردو افسانہ اور اساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۳۹

۴۰۔ ایضاً،ص۳۹

۴۱۔ ایضاً،ص۴۰

۴۲۔ ایضاً،ص۴۰

۴۳۔ ایضاً،ص۴۰

۴۴۔ ایضاً،ص۴۰

45. *The World Book Encyclopedia,* World Book Inc,USA 1988 vol;13, p.991

۴۶۔ قاضی عابد،ڈاکٹر،اردو افسانہ اور اساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۴۱

47. Robert Sivigny, *Encyclopedia of religion,* Divinty Liberary Vol;10, p.268

۴۸۔ قاضی عابد،ڈاکٹر،اردو افسانہ اور اساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۴۱

۴۹۔ ایضاً،ص۴۰

50. **Ruthvin, K.K., *Myth, The Critical Ideom*, Methuen & Co; London,1976, (P.10)**

۵۱۔ قاضی عابد،ڈاکٹر، اردو افسانہ اوراساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹،ص۴۲

52. *Encyclopedia of Britannica*, Chicago.London, vol; 12, p.797

53. *Encyclopedia of religion & Ethics,* T&T Clark Ltd, Edinburg 1974 Vol;IX, P.263

۵۴۔ قاضی عابد،ڈاکٹر، اردو افسانہ اوراساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۴۴

55. *Encyclopedia International,*Lexicon Publication China 1985 Vol;12, p.406

۵۶۔ قاضی عابد،ڈاکٹر، اردو افسانہ اوراساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۴۴

57. Ruthvin, K.K., *Myth, The Critical Ideom*, Methuen & Co; London,1976, (P.25)

۵۸۔ قاضی عابد،ڈاکٹر، اردو افسانہ اوراساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۴۵

59. Muller Max,F. *Contribution of the Sciense of myhtology*,longman's Green & co; london, 1897, Vol;1, P.i (Preface)

۶۰۔ قاضی عابد،ڈاکٹر، اردو افسانہ اوراساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۴۵

۶۱۔ ایضاً،ص۴۶

62. Cassirer Ernst, Language and Myth, Dover publication Inc, USA,1964,P.84

۶۳۔ لنگر سوزن، کے،فلسفے کا نیا آہنگ،مترجمہ:بشیر احمد ڈار،شیخ غلام علی اینڈ سنز،لاہور،۱۹۷۰ء،ص۳۱۵

۶۴۔ قاضی عابد،ڈاکٹر، اردو افسانہ اوراساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۴۶

۶۵۔ ایضاً،ص۴۷

۶۶۔ ایضاً،ص۴۷

67. Bolle W.K, Encyclopedia of Religion Art. Myth an overview, Vol;10,P.262

۶۸۔ قاضی عابد،ڈاکٹر، اردو افسانہ اوراساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۴۷،۴۸

۶۹۔ ایضاً،ص۵۱

۷۰۔ ایضاً،ص۵۱

۷۱۔ ایضاً،ص۵۲

۷۲۔ جلالپوری،علی عباس،روایاتِ تمدنِ قدیم،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص۱۲۵

۷۳۔ ایضاً،ص۱۲۶

74. www.wikipedia.com,Pakistan,3:35PM,24/06/2016

۷۵۔ ایضاً

۷۶۔ ایضاً

۷۷۔ ایضاً

78. www.wikipedia.com,Pakistan,3:35PM,24/06/2016

79. As Above

۸۰۔ جلالپوری،علی عباس،روایاتِ تمدنِ قدیم،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص۱۶

۸۱۔ ایضاً،ص۱۷

۸۲۔ ایضاً،ص۲۲

۸۳۔ ایضاً،ص۲۳

۸۴۔ ایضاً،ص۲۴

۸۵۔ ایضاً،ص۲۸،۲۹

۸۶۔ ایضاً،ص۲۴

۸۷۔ ایضاً،ص۱۵۸

۸۸۔ ایضاً،ص۱۶۲

۸۹۔ ایضاً،ص۱۶۳

۹۰۔ ایضاً،ص۱۶۴

۹۱۔ عرش صدیقی (دیباچہ) مشمولہ: ہندو صنمیات،مؤلفہ: ڈاکٹر مہر عبدالحق،بیکن بکس،ملتان،۱۹۹۳ء،ص XXVI

☆ نجات دہندہ شاہانہ وقار کے متعلق علی عباس جلالپوری نے اپنی کتاب ''روایاتِ تمدن قدیم'' کے صفحہ نمبر ۱۶۸ پر لکھا ہے: ''مجوسیوں کا ایک اور مشہور عقیدہ یہ ہے کہ قیامت کے قریب شاہِ بہرام آئے گا جو اُن کا بول بالا کرے گا۔

۹۲۔ عرش صدیقی (دیباچہ) مشمولہ: ہندو صنمیات،مؤلفہ: ڈاکٹر مہر عبدالحق،بیکن بکس،ملتان،۱۹۹۳ء،ص XXV

۹۳۔ جلالپوری،علی عباس،روایاتِ تمدنِ قدیم،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص۱۶۵

۹۴۔ ایضاً،ص۱۶۵

۹۵۔ ایضاً،ص۱۶۶

۹۶۔ ایضاً،ص۱۶۶

۹۷۔ ایضاً ص۱۶۷

۹۸۔ ایضاً،ص۱۶۷،۱۶۸

۹۹۔ ایضاً،ص۱۶۸

۱۰۰۔ ایضاً،ص۱۶۸

۱۰۱۔ جلالپوری،علی عباس،روایاتِ تمدنِ قدیم،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص۲۵۷

۱۰۲۔ زوار حسین، ملک، رہنمائے زندگی (جلد اول) (برقی کتاب)، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۰۵، ص: ندارد

۱۰۳۔ جلالپوری، علی عباس، روایاتِ تمدن قدیم، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۵۸

۱۰۴۔ ریسرچ سکالر کا پروفیسر (ر) غلام سبحانی صاحب سے انٹرویو: بتاریخ ۱۳ مارچ ۲۰۱۶ء، بروا توار، بوقت شام

۱۰۵۔ مہر عبدالحق، ڈاکٹر، ہندو صنمیات، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۳ء، ص ۹

۱۰۶۔ ایضاً، ص ۱۰

۱۰۷۔ ایضاً، ص ۱۱، ۱۲

۱۰۸۔ جلالپوری، علی عباس، روایاتِ تمدن قدیم، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۹۲، ۱۹۳

۱۰۹۔ مہر عبدالحق، ڈاکٹر، ہندو صنمیات، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۳ء، ص ۱۱، ۱۲

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۱۱، ۱۲

۱۱۱۔ ایضاً، ص ۱۴

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۱۴

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵، ۱۶

۱۱۴۔ عبدالرشید، ڈاکٹر، ادیان و مذاهب کا تقابلی مطالعه، طاہر سنز، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۶۴

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۲۶۵

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۲۶۷

۱۱۷۔ (۲۰: [سورة طٰه]: ۸۵)

۱۱۸۔ (۲۰: سورة طٰه: ۸۸)

۱۱۹۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، کلاسیکی اردو شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۲۵۴

۱۲۰۔ عبدالرشید، ڈاکٹر، ادیان و مذاهب کا تقابلی مطالعه، طاہر سنز، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۶۸

۱۲۱۔ توریت (اصل عبرانی متن سے نیا اردو ترجمہ) مکتبۂ جدید پریس، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۴۰

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۲۳۔ ایضاً، ص ۱۱

۱۲۴۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۲۶۔ عبدالرشید، ڈاکٹر، ادیان و مذاهب کا تقابلی مطالعه، طاہر سنز، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۷۱

۱۲۷۔ ایضاً ص ۲۷۱

۱۲۸۔ نشیط، سید یحییٰ، ڈاکٹر، اسطوری فکر و فلسفه (اردو شاعری میں)، اصول پبلی کیشنز، پونہ (بھارت)، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۰

باب سوم

منیرؔ نیازی کی شاعری میں اساطیر کا تحقیقی و توضیحی جائزہ

باب سوم:

منؔیر نیازی کی شاعری میں اساطیر کا تحقیقی وتوضیحی جائزہ

منؔیر نیازی کی شاعری کا اساطیری پس منظر:

منؔیر نیازی ہمارے عہد کے بڑے شاعر ہیں۔ وہ ایک عہد ساز شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُردو کی تہذیب و تاریخ میں ولؔی دکنی نے جمالیات سے، میؔر نے سوز و گداز سے، غالؔب نے تہہ داریت سے اور اقبالؔ نے آفاقیت سے اپنی شناخت بنائی ہے جبکہ منؔیر نیازی نے تحیر، طلسم، جنگل سے وابستہ علامات اور اساطیریت سے اردو ادب میں اپنی ایک الگ شناخت بنائی ہے۔

منؔیر نیازی کی شاعری میں وہ جادو موجود ہے کہ جب قاری اسے پڑھنے لگتا ہے تو بوریت محسوس کرتا ہے لیکن جب ذرا گہرائی میں جاتا ہے تو حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس جادو کا اسیر بن جاتا ہے۔ پھر اس جادو سے نکلنا اس کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ منؔیر نیازی کی شاعری میں اسی تحیر اور طلسم کے مطابق اشفاق احمد لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔یہ ہلکی دستک منؔیر نیازی کی شاعری کا سب سے بڑا وصف ہے۔ ایک ایک شعر، ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ آہستہ آہستہ ذہن کے پردے سے ٹکراتا ہے اور اس کی لہروں کی گونج سے قوت سامعہ بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ منؔیر کی شاعری میں الفاظ کا طلسم مجھے کچھ یوں لگتا ہے جیسے کسی بند دو منزلہ مکان کے نیچے صحن میں صدیوں سے ایک نل قطرہ قطرہ پانی ٹپکا رہا ہے اور ان قطروں کے مستقل گرنے سے سل میں چلو بھر گہرائی پیدا ہو گئی ہے جس میں پہلے قطروں کا پانی جمع ہے۔''(۱)

تحیر، طلسم اور جنگل سے وابستہ علامات اور خوف منؔیر نیازی کی شاعری کی خاص علامات ہیں جو قاری کو طلسمات کا اسیر بنا کر ورطۂ حیرت میں مبتلا کرتی ہیں۔ یہ طلسماتی علامات ان کی شاعری میں اساطیریت کا جال بنتی رہتی ہیں۔ منؔیر نیازی کا مزاج بنا ہی ایسا تھا کہ وہ ایک عام کہانی کو بھی طلسماتی رنگ دے کر بیان کرتے اور قاری کو عجیب تحیر میں ڈال دیتے۔ سفرِ بنگال کے موقع پر جب انھوں نے اپنے ادیب ساتھیوں کے ساتھ ''سندر بن'' کی سیر کی تو شام کے وقت اپنے دوستوں کو سندر بن سے متعلق خود سے کہانی بنا کر بیان کی جسے سن کر وہ سب حیران ہو گئے اور منؔیر نیازی کی

اس کہانی کو سچا تسلیم کیا۔وہ کہانی منؔیر نیازی نے اس طرح بیان کی تھی:

> ''رات کھانے کی میز پر میں نے ایک کہانی اسی وقت گھڑ کر دوستوں کو سنائی کہ ایک زمانے میں یہ جنگل ایک آباد شہر ہوا کرتا تھا۔ایک بار جب اس شہر کے مرد رزق کی تلاش میں دوردراز کے علاقوں میں گئے ہوئے تھے راکھشسوں نے اس شہر پر حملہ کر دیا۔شہر کی ناریاں شجر بن گئیں سب دوستوں کو یہ کہانی سچی لگی۔شاہد احمد دہلوی نے تو اپنے سفر نامے میں خاص طور پر اس کا ذکر کیا۔''(۲)

منؔیر نیازی کی شاعری میں جن، بھوت، پری اور چڑیل کا ذکر موجود ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ منؔیر نیازی کی شاعری صرف ان چیزوں سے بھری ہوئی ہے۔اس کا انھیں خود بھی اعتراف تھا۔ایک انٹرویو میں منؔیر نیازی نے تنویر ظہور کو بتایا:

> ''بسا اوقات لگتا ہے کہ یہ شہر بھوتوں سے بھر گیا ہے جو خلق خدا کو تنگی دینے کے لیے اور اچھے لوگوں کو ستانے کے لیے آ گئے ہیں۔جب بھی کوئی اچھا شخص پیدا ہوا بھوتوں نے اُسے بہت تنگ کیا۔میری شاعری بھوتوں اور چڑیلوں سے بھری ہوئی نہیں۔اس میں بہار کے رنگ بھی ہیں اور اور دردمندی بھی۔میری شاعری میں جو بھوت چڑیلوں کا ذکر آتا ہے، ہوسکتا ہے اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ میں بچپن میں کسی بھوت سے ڈر گیا ہوں جیسے کہ ہماری پرانی دیہات کی بود و باش میں خالی مکانوں اور بے آباد جگہوں کے بارے میں لوگ کہتے تھے کہ یہاں بھوت رہتے ہیں۔روح نے بسیرا کیا ہوا ہے۔ممکن ہے ایسی مخلوق ہو جن کا ان لوگوں کو احساس ہوا ہو۔بقول شخصے پہلے بھوت پرانے مکانوں میں رہتے تھے۔آج کل جدید ایئر پورٹ یا جدید عمارتوں میں رہتے ہیں۔''(۳)

منؔیر نیازی کی شاعری کا یہ کینوس ان کے ماحول کا پیدا کردہ ہے۔منؔیر نیازی ہوشیار پور کے نواحی علاقے خانپور میں پیدا ہوئے تھے۔خانپور اور ہوشیار پور کے درمیان'' چــو '' کا ریگستان ہے۔بارش میں یہ ریگستان پانی سے لبالب

بھر جاتا ہے۔کیونکہ ’’کوہ شوالک‘‘ سے نکلنے والی نہریں اس راستے سے گزرتی ہیں۔اندھیری راتوں میں چوران ریگزاروں میں اپنے کام پر نکلتے ہیں۔اس ریگستان میں کھجوروں کے جھنڈ بھی ہیں جہاں سانپ بھی رہتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہو کہ منؔیر نیازی کی شاعری میں جو اساطیر پائی جاتی ہیں ان میں سب سے زیادہ سانپ کے متعلق اساطیر پائی جاتی ہیں۔اشفاق احمد اس ماحول کے متعلق ’’سر کوہسار‘‘ میں خوبصورتی سے لکھتے ہیں:

’’یہ گاؤں، گاؤں بھی نہیں، قصبہ بھی نہیں، اسے نوآبادیاتی بھی نہیں کہا جا سکتا اور شہر کا سٹیلائٹ ٹاؤن بھی نہیں۔یہ ایک بستی ہے کہ بستے بستے بڑی دیر تک اور بڑی دور تک بس گئی ہے۔چھوٹی اینٹوں کی بل کھاتی گلیاں، نیچی چھتوں کے اونچی اونچی کرسیوں والے مکان، رنگ برنگ شیشوں والی بند کھڑکیاں اور کھلے دروازوں پر بانس اور سرکنڈوں کی تلیوں کی چھتیں!۔

اس بستی میں پرانے منصب داروں کے گھر تھے، اب ان میں چمگاڈروں اور ابابیلوں کا بسیرا ہے۔۔۔۔دھرم شالہ کے بس قدم آدم ’’کھلے‘‘ رہ گئے ہیں اور ان کھولوں میں پھونس کی چھت تلے گونگا رہتا ہے۔جب سرمئی شام اندھیری رات میں تبدیل ہوتی ہے تو بچے اس گلی کے آخری سرے تک جانے سے کتراتے ہیں۔انھیں کھنڈروں سے نہیں اس گونگے سے خوف آتا ہے، جس کی بے زبانی ان گری پڑی دیواروں میں صدائے بازگشت بن کر ہر وقت گونجتی رہتی ہیں۔ان بچوں نے آج تک یہ بات کسی سے نہیں کہی کہ یہ گونگا کئی صدیوں سے زندہ ہے۔جب اس کی موت کا وقت قریب آتا ہے تو وہ ایک دلدوز چیخ مار کر پھونس کی جھونپڑی جلا دیتا ہے۔خود اس میں بھسم ہو جاتا ہے اور اگلی صبح اسی خاکستر سے اُٹھ کر ایک سو سال زندہ رہنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔یہ بات ہر بچے کے ذہن میں آپ سے آپ جنم لیتی ہے، اس کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔یہی بچے رات کو نانی اماں سے چڑیلوں کی کہانیاں سنتے ہیں اور انھیں مکانوں کے ہر چھجے کی اینٹ خون دکھائی دیتی ہے

جیسے کچے لیبل کا رنگ۔۔۔۔۔یہ منؔیر نیازی کی بستی تھی جو اس کے ارد گرد کم اس کے ذہن کی گہرائیوں میں طلسمی رنگوں میں بھیگے ہوئے گھر بسا کر بستی جاتی تھی۔‘‘(۴)

امرینہ خان اپنی کتاب’’ دور کا مسافر۔۔منیؔر نیازی ‘‘میں لکھتی ہیں:

’’برسات کی رات کا شور، کھنڈرات کی وحشت، گھنگھور گھٹائیں ،بستی کے ویران گھر، بیریوں کا جنگل،اس میں ناچتے مور، شاہ نور جمال کا مزار، جوگی دی ٹلکڑ پہاڑی، لمبی سنسان گلیاں اوران گلیوں میں گردش کرتا نامعلوم سا خوف ، یہ تمام وہ عناصر ہیں جنھوں نے مل کر منؔیر نیازی کے شعری ڈھانچے کو تشکیل دیا۔منؔیر نیازی کی یہ بستی ہزار ہا رنگوں میں ان کی شاعری کا حصہ بنی ۔وہ اس خارجی ماحول کو اپنے باطنی تجربے اور احساسات کے ساتھ ملا کر اپنی تخلیق کا حصہ بنا لیتے ہیں۔‘‘(۵)

سائرہ غلام نبی نے منؔیر نیازی سے یہ سوال پوچھا: آپ کے یہاں ہندی اساطیری فضا کا احساس ہوتا ہے اس کی کوئی خاص وجہ۔۔۔؟اس سوال کے جواب میں منؔیر نیازی نے کہا:

’’یہ سب میرے بچپن کے واقعات ہیں۔میں انھی فضاؤں میں رہتا تھا، میں ان فضاؤں میں کھو جاتا تھا، انھیں محسوس کرتا تھا اور انھیں اپنے اندراُتار لیتا تھا۔میرے اندر ایک اساطیری دنیا آباد ہوگئی شاید یہی وجہ ہے کہ میری شاعری میں اس کی نمایاں جھلک ہے۔مجھ سے اکثر لوگوں نے پوچھا کہ یہ اسرار کیا ہیں؟ یہ کیفیت پڑھنے والوں اور سننے والوں کو خود ہی محسوس کراتی ہے۔‘‘(۶)

نظم ہو یا غزل منؔیر نیازی نے دونوں اصناف کو بہت خوبی سے برتا اور فکر وفن کی نئی جہتیں سامنے لائیں۔انھوں نے فکر وفن کے منفرد اور اساطیری لبادے میں لپیٹ کر ایسی شاعری کی کہ سننے والے سر دھنتے رہ گئے۔منؔیر کی شاعری میں جو فضا ملتی ہے ایسی فضا اس دور کے کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔منیر نیازی کی شعری کائنات اُردو ادب میں اپنی ایک منفرد معنویت رکھتی ہے۔ان کی شاعری میں ایک ایسی اساطیری دیو مالائی دنیا آباد ہے جو ایک طرف تو پراسرار ہے مگر دوسری طرف تفہیم طلب بھی ہے۔

منؔیر نیازی کی شاعری میں جو اساطیر ملتی ہیں اُن میں پاتال، سادھو، روح، دیوتا، دیوی، پاروتی، چڑیلیں، اگنی، گوپیاں، بندرابن، بھوت، شیام، رادھا، رادھیکا، سانپ، بلائیں، موہن، مراری، آسیب، مہاتما، آتما، سایہ، جن وغیرہ زیادہ قابل غور ہیں۔ ذیل کے سطور میں ان اساطیر کی الگ الگ وضاحت ہوگی۔

آتما / مہاتما / روح:۔

آتما کے لغوی معنی روح، نفس ناطقہ، قوتِ مدرکہ، دل، خاطر، جان، قالب، روحِ عقلی ذاتِ نوری جو کل میں محیط ہو، خداوند تعالیٰ کے ہیں۔(۷)

ایک جاندار کی روح سے مراد اس کی وہ قوتِ حیات ہوتی ہے جو کہ اس کو غیر جانداروں اور ان جانداروں سے منفرد بناتی ہے جن کی روح نکل چکی ہو۔ روح کے لیے انگریزی میں ''Sprit'' کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اسلام میں روح سے ملتا جلتا مفہوم رکھنے والا لفظ ''نفس'' بھی ملتا ہے۔ انگریزی میں نفس کے لیے Soul کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ علماء اس حوالے سے دو رائے رکھتے ہیں۔ علماء کے ایک فرقے کا خیال ہے کہ نفس اور روح دونوں ایک ہی لفظ ہیں۔ جبکہ دوسرا فرقہ اس رائے سے انکار کرتا ہے۔ ''دائرۂ معارف اسلامیہ'' میں لکھا گیا ہے:

> ''نفس کی دو قسمیں ہیں: نفس الروح جو زندگی کا سبب اور باعث ہے اور نفس العقل جس سے بُرے اور بھلے میں تمیز کیا جاتا ہے۔ اس لیے نفس الحیات اور نفس العقل کو نفس التمیز بھی کہتے ہیں۔ حالاتِ نیند میں نفس العقل انسان سے جدا ہوتا ہے البتہ نفس الروح اس کے ساتھ رہتا ہے۔ روح نکل جائے تو موت واقع ہو جاتی ہے۔ نفس مطمئنہ اور نفس امّارہ بھی نفس کی دو مشہور اقسام ہیں۔ نفس کی دو اقسام یوں بھی بیان کی گئی ہیں (۱) نفس الارضیہ جس میں نفس نباتیہ، نفس حیوانیہ اور نفس انسانیہ شامل ہیں (۲) نفس سماویہ جو نفسِ فلکیہ کا دوسرا نام ہے۔ صوفیہ کے نزدیک نفس کی پانچ اقسام ہیں: نفس حیوانیہ، نفس امّارہ، نفس ملہمہ، نفس لوامہ، نفس مطمئنہ۔ صوفیاء یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ روح کے مختلف نام ہیں۔ صوفیاء اور حکما کے ہاں ان ناموں کی مختلف توضیحات وتشریحات ملتی ہیں۔ حکماء نفس بشریہ کی اصطلاح بھی استعمال کرتے ہیں۔(۸)

قرآن مجید کی سورۃ المائدہ میں نفس کے متعلق ذکر ہو چکا ہے:

" وَلَآعْلَمُ مَافِیْ نَفْسِكَ اِنَّكَ اَنْتَ عَلَّامُ الْغُیُوْب "(۹)

ترجمہ(: تو جانتا ہے جو میرے دل میں ہے اور میں نہیں جانتا جو تیرے دل میں ہے۔ بے شک تو پوشیدہ چیزوں کو خوب جانتا ہے۔)

روح اور نفس عام طور پر یہ دو اصطلاحات ایک ساتھ استعمال ہوتی ہیں۔ روح کے معنی نفس کے ہیں یہ ایک عجیب بات ہے کہ عربی زبان میں نفس مؤنث اور روح مذکر استعمال ہوتی ہے۔ جبکہ اردو میں نفس مذکر اور روح مؤنث استعمال ہوتی ہے۔ روح ایک ایسی چیز ہے جس پر زندگی کا انحصار ہے روح کے متعلق اللہ تعالیٰ نے انسان کو کچھ نہیں بتایا۔ نبی کریم ﷺ پر وحی کے ذریعے اتنا ظاہر ہوا کہ اے رسول ﷺ جب آپؐ سے پوچھا جائے کہ روح کیا ہے؟ تو جواب دینا کہ یہ میرے رب کا حکم ہے۔

"وَیَسْئَلُوْنَكَ عَنِ الرُّوْحِ قُلِ الرُّوْحِ مِنْ اَمْرِ رَبِّی" (۱۰)

(یہ لوگ آپ سے پوچھتے ہیں روح کے بارے میں، کہہ دیجیے کہ روح میرے رب کے حکم سے ہے۔)

یہی حوالہ دیتے ہوئے ڈاکٹر غلام جیلانی برق لکھتے ہیں:

''اسرار کائنات میں سے روح سب سے بڑا راز ہے جس کے ادراک سے انسانی عقل ہمیشہ قاصر رہی۔ فلسفہ نے تو کہنا ہی کیا تھا انبیاءؑ بھی صرف اتنا کہہ کر خاموش ہوگئے کہ روح امرالٰہی ہے اور اس طرح عقلِ واماندہ کو واماندہ تر بنا گئے'' (۱۱)

ڈاکٹر غلام جیلانی برق، پادری لیڈ بیٹر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''تم جسم نہیں ہو یہ جسم تمھاری قیام گاہ ہے۔ اجسام محض خول ہیں۔ جنھیں ہم موت کے وقت یوں پرے پھینک دیتے ہیں جس طرح کہ کپڑے اتار دیے جائیں۔(۱۲)

روح کے متعلق جاننے کی طرف انسانی توجہ کب مبذول ہوئی؟ یہ بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔ آج سے کئی ہزار سال پہلے مصریوں نے یہ سوالات اُٹھائے کہ انسان کی حقیقت کیا ہے؟ آتا کہاں سے ہے؟ اور جاتا کہاں ہے؟ اس موضوع پر بہت بحث شروع ہوگئی۔ کسی نے گلاب کا پھول دیکھا جس طرح وہ بہار میں تازہ ہوجاتا ہے اور خزاں میں

مرجھا جاتا ہے اسی طرح وہ لوگ سمجھ گئے کہ جسم فانی ہے اور روح غیر فانی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ہندوؤں نے سات جنموں کا تصور یہی سے لیا ہوگا۔ انسان نے ان ابتدائی معلومات کو یا تو کسی تختی پر لکھ دیا یا سینہ بہ سینہ اگلی نسلوں کو منتقل کیا۔ اہل مغرب بھی اسی طرف متوجہ ہوئے اور بہت ساری کتابیں منظر عام پر آئیں۔

روح کو ایک اصطلاح ''جسم لطیف'' کے ذریعے بھی واضح کرنے کی کوشش کی گئی۔ ڈاکٹر غلام جیلانی برق اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''یہ حقیقت اب تسلیم کی جا چکی ہے کہ ہمارے اس جسم کے اندر ایک اور جسم داخل ہے جو بخاراتِ آبی سے زیادہ لطیف ہے۔ حقیقی انسان وہی ہے۔ یہ جسم خاکی فانی ہے اور وہ غیر فانی۔ جب سو جاتے ہیں تو یہ جسم لطیف خاکی جسم سے نکل کر اِدھر اُدھر گھومنے چلا جاتا ہے یہ دونوں جسم ایک لطیف بندھن سے باہم بندھے ہوئے ہیں اور جب کسی حادثے یا بیماری سے یہ بندھن کٹ جاتا ہے تو موت واقع ہو جاتی ہے۔ ورنہ نیند کے بعد جسمِ لطیف جسمِ خاکی میں واپس آجاتا ہے۔'' (۱۳)

قرآن مجید میں اسی طرح کا مضمون بیان ہوا ہے:

> ترجمہ: اللہ وہ ہے جو دو طرح روحوں کو قبض کرتا ہے۔ موت کے وقت اور نیند میں۔ وہ مرنے والوں کی روح کو اپنے ہاں روک لیتا ہے لیکن باقی ارواح کو ایک خاص میعاد کے لیے ان کے اجسام میں دوبارہ بھیج دیتا ہے۔ اس حقیقت میں اہل فکر کے لیے کچھ اسباق موجود ہیں۔'' (۱۴)

دائرۂ معارفِ اسلامیہ میں حضرت عباسؓ کا ایک قول نقل کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

> ''انسان کے لیے دو نفس ہوتے ہیں: ایک نفس العقل یا نفس التمیز ہے جو نیند کے عالم میں انسان سے الگ ہو جاتا ہے اور دوسرا نفس الروح یا نفس الحیاۃ ہے جس کے نکل جانے سے موت واقع ہو جاتی ہے'' (۱۵)

ڈاکٹر جیلانی برق نے روح کی وضاحت کرتے ہوئے دو اور اصطلاحوں ''اَورا'' اور ''کـــــا ســـمك

ورلڈ'' کا ذکر کیا ہے۔اُوراسے مراد یہ ہے کہ انسانی جسم سے مختلف قسم کی شعاعیں خارج ہوتی ہیں جو جسم کے اردگرد ہالہ سا بناتی ہیں۔یہ شعاعیں ہر آدمی خارج کرتا ہے۔خواہ وہ نیک ہو یا بد فرق یہ ہے کہ نیک اور بد انسان کے جسم سے خارج ہونے والی شعاعیں رنگ میں حسب کردار ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔موت سے عین پہلے اس کا رنگ بدل جاتا ہے(۱۶)۔ڈاکٹر جیلانی برق لکھتے ہیں:

''ایک اور نظریہ یہ ہے کہ انسان اپنے اعمال کے مطابق ایک ماحول یا Atmosphere اپنے اردگرد بنالیتا ہے بدکار کا ماحول دیوار کی طرح سخت ہوتا ہے جس سے نہ کوئی فریاد یا دُعا باہر جاسکتی ہے نہ کاسمک ورلڈ کے عمدہ اثرات اندر آسکتے ہیں۔ایسا آدمی خفیہ طاقتوں کی امداد سے محروم ہوجاتا ہے۔(۱۷)

جبکہ کاسمک ورلڈ کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''کاسمک ورلڈ سے مراد ایتھر یا اثیر ہے۔روحیں اسی دنیا سے آئی اور واپس جاتی ہیں۔جن اور فرشتے یہیں رہتے ہیں۔اس کے تین طبقے بتائے جاتے ہیں۔نچلے طبقے میں گنہ گار اپنے اعمال کی سزا بھگت رہے ہیں۔دوسرے درجے میں متوسط درجے کے اچھے لوگ آباد ہیں۔تیسرے طبقے میں بلند مرتبہ فلاسفہ،اولیا اور انبیاء رہتے ہیں۔(۱۸)

علمی اعتبار سے روح کی تین اقسام ہیں۔پہلی قسم حیوانی روح ہے جس کا مرکز قلب ہے اور جو پورے جسم میں خون کے ذریعے پہنچتی ہے۔دوسری قسم طبعی روح ہے جس کا مرکز خون ہے۔تیسری قسم نفسانی روح ہے جس کا مرکز دماغ ہے اور جسم میں اعصاب کے ذریعے کارفرما ہوتی۔

ہندی زبان میں روح کو آتما کہتے ہیں۔اس کے متعلق ہندومت کا نظریہ یہ ہے کہ روح آواگون چکر میں پھنسی ہوئی ہوتی ہے۔انسانی روح سات مرتبہ جنم لیتی ہے۔روح کے اس دنیا سے رخصت ہونے کے وقت انسان جس سوچ میں ہو اسی کے مطابق اگلے جنم میں روح جنم لیتی ہے۔مثلاً اگر مرتے وقت کسی آدمی کو زیادہ بچوں کی خواہش ستا رہی ہو تو اگلے جنم میں اس کی روح سور کے قالب میں جنم لے گی۔کیوں کہ سور کے بچے زیادہ ہوتے ہیں۔

ہندومت میں روح کو ''برہمہ'' کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔روح اور برہمہ دونوں سے مراد انسان کا سب سے اندرونی جوہر ہے۔انسان کے اندر یہ جوہر مختلف معنوں میں خود کو ظاہر کرتا ہے۔مثلا جو جوہر غذا پر مشتمل ہے''انّ

مے آتما'' کہتے ہیں۔حیاتی سانس پر مشتمل ذات ''پران مئے آتما''، ارادہ پر مشتمل جوہر کو''منو مئے آتما''، شعور پر مشتمل آتما کو''وگیان مئے آتما'' خالص طمانیت پر مشتمل جوہر کو'' آنند مئے آتما'' کہتے ہیں۔(۱۹) وہ شخص جو اس آتما سے واقف ہوتا ہے وہ اپنی تمام خواہشات اور تمام عالموں کو حاصل کرتا ہے۔اُسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ جسم ایک لازوال اور لاجسم ذات کے سہارے ہے اور جو لذت جسم میں شامل کی گئی ہے اور مجسم کی گئی ہے وہی لذت اور الم سے متاثر ہوتی ہے۔جب تک جسم سے وابستہ لذت والم سے چھٹکارا نہیں۔بے جسمانی ذات کو لذت والم چھو بھی نہیں سکتے۔

جس طرح کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق روح اوا گون چکر کاٹتی رہتی ہے جو سات مرتبہ جنم لیتی ہے۔اس کے بعد یہ فیصلہ کیا جاتا ہے کہ روح نرخ (جہنم) میں چلی جائے یا نروان (جنت) میں چلی جائے۔ان سات جنموں کے کچھ اُصول ہیں کہ جو روح اس جنم میں جو کردار ادا کرے گی وہ اسی کے مطابق دوسرا جنم لے گی۔لیکن ان کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ بزرگوں اور نیک لوگوں کی روح دوسرا جنم نہیں لیتی۔وہ سیدھا نروان (جنت) میں چلی جاتی ہے۔ولیوں اور بزرگوں کی اس روح کو''مہا آتما'' کہتے ہیں۔اس کے علاوہ مہاتما ہندو تصوف (یوگا) کے مراتب کا ایک مرتبہ بھی ہے۔جس طرح اسلامی تصوف میں ولی، پیر، مرشد، قطب، غوث وغیرہ مختلف مراتب ہیں۔اس طرح ہندو یوگا میں رشی، منی، مہاتما، اوتار سادھو وغیرہ مختلف مراتب ہیں۔

منیؔر نیازی کی شاعری میں آتما کا تصور روح سے وابستہ ہے اور مہاتما کا تصور ہندو تصوف کے مختلف مراتب سے وابستہ ہے۔آتما اور مہاتما کا یہ تصور مشترکہ طور پر ہندو تصوف (یوگا) کے پس منظر میں استعمال ہوا ہے۔انھوں نے اپنی نظم ''آتما کا روگ'' میں یہ تصور پیدا کیا ہے کہ جب ولی یا بزرگ کی روح کسی کو بددعا دیں تو اس کی روح دوسرے جنم کے لیے تڑپ رہی ہوتی ہے۔وہ وقت کی قید میں بھٹک رہی ہوتی ہے۔نظم ملاحظہ ہو:

''آتما کا روگ''

شراپ دے کے جا چکے ہیں سخت دل مہاتما
سمے کی قید میں بھٹک رہی ہے آتما(۲۰)

''ایک بھاری رات''

گھر کی دیواروں پر دیکھو بُوندیں لال پھوار کی ہیں
آدھی شب دروازے گھڑکیں ڈائنیں چیخیں مارتی ہیں

سانپ کی شوگر گونجے جیسے باتیں گہرے پیار کی ہیں
اِدھر اُدھر چُھپ چُھپ کر ہنستی شکلیں شہر سے پار کی ہیں
پاس سے روح سمان گزرتی مہکیں باسی ہار کی ہیں
گورستان کی راہ دکھاتی کوکیں پہرے دار کی ہیں(۲۱)

اس طرح کی ایک اور نظم ملاحظہ ہو:

''ایک پکی رات''

گھر کی دیواروں پر دیکھو چھینٹیں لال پُھوار کی ہیں
آدھی رات کو در بجتے ہیں ڈائنیں چیخیں مارتی ہیں
سانپ کی شوگر گونجے جیسے باتیں گہرے پیار کی ہیں
اِدھر اُدھر چُھپ چُھپ کر ہنستی شکلیں شہر سے پار کی ہیں
روحیں جیسے پاس سے گزریں، مہکیں باسی ہار کی ہیں
گورستان کی راہ دکھاتی کوکیں پہرے دار کی ہیں(۲۲)

اپسرا:۔

اپسرا کے لغوی معنی ''جنت کی رقاصہ، لولیٔ فردوس، حور، نہایت حسین عورت وغیرہ کے ہیں۔(۲۳) ہندو دیو مالا سے اس لفظ کا گہرا تعلق ہے۔ اپسرا کے متعلق یہ رائے بھی موجود ہے کہ یہ دیوتا اندر کے بہشت کی حسین وجمیل پریاں تھیں۔ اپسرا کے متعلق زیادہ علمی مواد موجود نہیں ہیں۔ علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

> ''دیوتا اندر کی بہشت کی حسین وجمیل پریاں (اوستا کی پریکا) جو سمندر کے بلونے سے نکلی تھیں۔ ان کے دو طائفے ہیں۔ دیوکیکا (آسمانی) اور لوکیکا (دنیوی)۔ دیوکیکا تعداد میں دس ہیں اور لوکیکا کی تعداد چونتیس ہے۔ اپسرائیں اندر کو رجھانے کے لیے گندھروں (آسمانی گویے) کے سازوں کی گت پر ترغیب آور اور ہوس پرور انداز میں بھاؤ بتا بتا کر کولہے مٹکا مٹکا کر چشم و آبرو سے ذو معنی اشارے کرتی ہوئی ناچتی ہیں۔ ہندو دیو مالا کے قصوں میں

رمبھا، منیکا، پرم پوجا، اُروسی، گھری تاچی وغیرہ اپسراؤں کا ذکر آیا ہے۔کبھی کبھار یوں بھی ہوتا کہ کسی رشی کے تپ جپ سے دیوتا اندر کا سنگھاسن ڈولنے لگتا تو اندر اس رشی کو بہکانے کے لیے اپسرا اس کے پاس بھیج دیتا تھا۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے منیکا کو رشی وشوامتر کے پاس بھیجا گیا تھا۔ رشی اس پر فریفتہ ہوگیا۔ کالی داس کے ناٹک شکنتلا کی ہیروئین انھی کی بیٹی تھی۔اس کے پیدا ہوتے ہی منیکا واپس اندرلوک چلی گئی تو پرندوں نے چوگا دے کر ننھی کو پالا۔جس سے اس کا نام شکنتلا پڑ گیا۔سنسکرت میں شکنت پرندوں کو کہتے ہیں۔ بعد میں رشی کنو نے اس کی پرورش کی۔جوان ہوئی تو راجا دشینت نے اس سے گندھرو بیاہ کیا۔اس کے بطن سے بھرت پیدا ہوا جس کے نام پر ہندوستان کا نام بھارت رکھا گیا۔'' (۲۴)

اپسرا کے ساتھ ساتھ ایک اور مخلوق بھی ہے۔جسے گندھرو کہتے ہیں۔''اپسرا'' مسلمانوں کے ہاں ''حور'' ہے اور ''گندھرو'' مسلمانوں کے ہاں ''غلمان'' ہیں۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق گندھرو سورگ (جنت) میں موسیقار ہیں اور اپسرائیں ان کے سرتال پر ہوس پرور انداز میں ناچتی ہیں۔

منیر نیازی کی شاعری میں اپسرا کا جو تصور پایا جاتا ہے وہ قدیم سمیری اور اشوری مذاہب کی دیوداسیوں جیسا ہے۔ان مذاہب میں دیوداسیوں کا یہ تصور ہے کہ جب کوئی جوان لڑکی سنِ بلوغت کو پہنچتی تو اس پر لازم تھا کہ مندر میں ایک انجان شخص کے ساتھ رات گزارے۔لہذا مندروں میں یہ مذہبی عصمت فروشی کا دھندہ شروع ہوگیا۔ جوان لڑکی جو حسین ہوتی،کو انجان شخص جلدی مل جاتا وہ اپنے فرائض سے نجات پا کر گھر جاتی لیکن جو لڑکیاں حسین نہ ہوتیں ان کو مہینوں تک کوئی انجان شخص نہ ملتا اور وہ مندر میں انتظار کرتیں۔بعض اوقات حسیناؤں کو بھی انجان شخص بہ مشکل مل جاتا تھا۔(۲۵) منیر نیازی کی نظم ''آتما کا روگ'' کا شعر ملاحظہ ہو۔

بہت پرانے مندروں میں رہنے والی اپسرائیں
ہوئیں ہوائیں تیز تر بڑھی بنوں کی سائیں سائیں(۲۶)

اگنی/اگنی دیوتا:۔

یہ لفظ آگ سے ماخوذ ہے۔ ہندی دیو مالا میں اگنی ایک دیوتا کا نام ہے جو آگ سے بنا ہے۔اگنی دیوتا کو گھریلو دیوتا بھی کہتے ہیں۔ یہ دراصل انسان اور دیوتاؤں کے درمیان رابطہ پیدا کرتا ہے۔آگ جلانے سے یہ دیوتا خوش ہو تا ہے۔ جو چیز بھینٹ چڑھا کر قربان کی جاتی ہے یہ دیوتا اس چیز کو ہڑپ کر دیوتاؤں کے پاس لے جاتا ہے اور ان سے بھینٹ چڑھانے والوں کی مرادیں پوری کرتا ہے۔ یہ بہت اہمیت کا حامل دیوتا ہے۔

اگنی اور ''وایو'' (ہوا) جیسے دیوتاؤں کی ماہیت ایسی ہے کہ انھیں استعاروں میں زیادہ بہتر طور پر بیان کیا جاتا ہے۔اگنی کو مکھن پکا، مکھن مکھ، سات زبانوں والا اور شعلوں کی چٹاؤں والے کے القاب سے یاد کیا جاتا ہے۔اس کے دوسرے القاب سونے کے دانتوں والا، ہزار آنکھوں والا وغیرہ بھی ہیں۔لیکن یہ سب صفاتی نام ہیں اور عموماً تشبیہ کی شکل میں پیش نہیں کیے جاتے۔ اگنی پر ہر دیوتا حلول ہے۔ وہ دیوتاؤں کا پروہت اور پروہتوں کا دیوتا ہے۔ ہر گھر کا معزز مہمان ہے جو شر کی تاریک قوتوں کو دور رکھتا ہے۔ چوں کہ ہر بار آگ جلانے پر از سرِ نو پیدا ہوتا ہے اس لیے اس کو حیات پرور اور اولاد دینے والا بھی خیال کیا جاتا ہے۔خود بھی لافانی ہے اور اپنے پیروکاروں کو بھی لافانی کرنے کی قدرت حاصل ہے۔ اس کے رتھ کے گھوڑے سرخ رنگ کے ہیں۔ وہ جنگلات جن کو عبور کرنا مشکل ہو ان میں سے راستہ بنانا اور غیر ضروری جنگلات صاف کرنا اگنی دیوتا کا کام ہے۔ یہ دیوتا تین صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ پرانوں میں اس دیوتا کے خصائص انسان کے مماثل مانے جاتے ہیں۔اگنی آسمان میں سورج، ہوا میں بجلی اور زمین پر آگ کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔(۲۷)

ہندوؤں کے دیوتاؤں میں یہ بڑا دیوتا ہے۔اس کے متعلق یہ بھی مشہور ہے کہ یہ کرشن کا دوست تھا۔ ''ھندو کلاسیکل ڈکشنری'' میں اس دیوتا کے متعلق لکھا گیا ہے:

> ''دیوتا اور آدمیوں کے درمیاں آگ تحویل دار ہے اور ان کے بڑے اور اہم کاموں کی گواہ ہے۔اس لیے شادی وغیرہ کے موقع پر اگنی کو آور ہن لینے بلایا جاتا ہے۔ پرستش میں آگ کی بڑی عزت کی جاتی ہے۔ کیوں کہ یگیہ کا کام یہی پورا کرتی ہے۔آگ کی سات زبانیں ہیں اور ہر ایک کا خاص نام ہے۔ ۔۔۔اس کے علاقے کا نام پرجیوتش ہے۔مہا بھارت میں لکھا ہے کہ بہت بلی کھانے سے اس کی طاقت کمزور بلکہ نابود ہو گئی تھی۔ پس اپنی طاقت کو بحال

اور پورا کرنے کے لیے اس نے کھانڈ وجنگل کو کھانا چاہا مگر اندر نے اس کو اس حرکت سے روک دیا۔تاہم شری کرشن جی اور ارجن کی مدد سے اندر پر فتح پا کر جنگل مذکور کو کھالیا۔یعنی جلا ڈالا۔وشنو پوران میں اس کو ابھی مانی برہما کا بیٹا کہا گیا ہے۔اس کی عورت سورماتھی ۔اس عورت سے اس کی تین لڑکیاں پیدا ہوئیں ۔ پاوک، پوماں شوجی۔ پھر آگے ان تینوں کی پینتالیس لڑکیاں ہوئیں۔ یہ کل اُنچاس ہوئیں۔۔۔۔ ہری ونس میں یہ لکھا گیا ہے کہ اس کا لباس سیاہ رنگ کے کپڑوں کا ہے۔دھواں اس کا عالم اور سر کا تاج ہے۔اس کے چار ہاتھ ہیں۔روشن سانگ ہاتھ میں پکڑے رہتا ہے۔۔۔سات ہوا اس کے رتھ کے پہیے ہیں ۔ایک مینڈھا اس کے ساتھ رہتا ہے اور بعض اوقات اس پر سواری بھی کرتا ہے۔"(۲۸)

ہندو دیو مالا میں اگنی اور اندر دیوتا کی جتنی تعریفیں اور جتنے بھجن لکھے گئے ہیں کسی اور دیوتا کی شان میں نہیں لکھے گئے ۔اگنی دیوتا نہایت اہمیت کا حامل دیوتا ہے۔جو انسانوں اور دیوتاؤں کے درمیان پل کا کام کرتا ہے۔اس کے متعلق یہ بھی عقیدہ ہے کہ پوجا پاٹ کے تمام طریقے جانتا ہے اور مشکل وقت میں پجاریوں کو سمجھاتا ہے۔قربانی کے لیے جو چیز بھینٹ چڑھائی جائے اسے دیوتاؤں تک پہنچانا اگنی کا کام ہے ۔اس وجہ سے اگنی کو تیز رفتار قاصد سے تشبیہ دی جاتی ہے۔(۲۹) جب کبھی دیوتا زمین پر آنا چاہتا ہے تو اگنی اس کے ساتھ ہوتا ہے اس لیے دیوتا کو جو عزت دی جاتی ہے وہ اگنی کو بھی دی جاتی ہے۔ڈاکٹر مہر عبدالحق لکھتے ہیں:

"اگنی انسانوں کا آقا ہے۔محافظ ہے اور بادشاہ ہے۔وہ گھر کا بھی مالک ہے۔کیوں کہ وہ ہر رہائش گاہ میں رہتا ہے۔وہ ہر گھر میں مہمان ہے وہ کسی انسان سے نفرت نہیں کرتا۔وہ کنبے کے ساتھ رہتا ہے۔یہی وجہ ہے وہ دیوتاؤں اور انسانوں کے درمیان واسطے کا کام دیتا ہے اور ان کے اعمال پر گواہ رہتا ہے۔انھیں خصوصیات کی بنا پر اس کی پرستش آج تک جاری ہے اور تمام سنجیدہ مذہبی مواقع پر اس سے خیر و برکت طلب کی جاتی ہے۔مثلاً شادی بیاہ اور موت کے وقت۔قدیم بھجنوں میں کہا گیا ہے کہ اگنی دیوتا دو لکڑیوں میں رہتا ہے۔جب ان کے ٹکڑوں کو رگڑا جاتا ہے تو آگ پیدا ہوتی ہے اور یہ عجیب بات مشاہدے میں آتی ہے کہ زندہ وجود مردہ (خشک) لکڑی سے برآمد ہو رہا ہے۔یہاں شاعر حیران ہو کر کہتا ہے کہ اس سے

زیادہ عجیب بات یہ ہے کہ بچہ (یعنی آگ) پیدا ہوتے ہی اپنے ماں باپ (لکڑیوں کے دو ٹکڑوں) کو کھانا شروع کر دیتا ہے۔اس بچے کی بڑھوتری بھی عجیب وغریب ہے کہ ماں اسے پرورش نہیں دے سکتی تو صاف کیے ہوا مکھن (گھی) کے چڑھاوے اسے نشونما دینے لگ جاتے ہیں،گھی اس میں انڈیلا جاتا ہےاوراس کے ساتھ ہی یہ طاقت اور توانائی حاصل کر لیتا ہےاور پیش کردہ گھی کو ہڑپ کر جاتا ہے۔'' (۳۰)

اگنی کے ذمے اعلیٰ فرائض سپرد کیے گئے ہیں۔اس دیوتا کے متعلق ہندو عجیب وغریب عقائد رکھتے ہیں۔کبھی اس کو آسمان اور زمین کا بیٹا کہا گیا ہے تو کبھی اس کو آسمان اور زمین بنانے والا کہا گیا ہے۔تمام دیوتا اس سے ڈرتے ہیں اور اسے خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔

اگنی دیوتا کو ہندو دھرم میں جو اہمیت حاصل ہے وہ اپنی جگہ ہے لیکن اگنی دیوتا کے متعلق جو کچھ بھی لکھا گیا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس دیوتا پر انسانوں کا بھی تصرف ہے اور آسمانی دیوتاؤں کا بھی۔

منیؔر نیازی کی شاعری میں لفظ ''اگنی'' کا استعمال:

ایک ہی جلتی سوچ کی <u>اگنی</u> ہر دے کو کلپائے
کیا ہو جو اس کالی رات کی بھور کبھی نہ آئے
گلی گلی کے دیپ بجھاتی برکھا بڑھتی آئے (۳۱)

بیراگ/تیاگ/سادھو:

بیراگ کے لغوی معنی ہیں: حظوظ نفسانی ولذائذ شہوانی کو ترک کرنا۔(۳۲) بیراگی اسم فاعلی ہے۔یعنی وہ شخص جس نے دنیا ترک کر دی ہو۔زہد اور ریاضت بھی اس کے معنی ہیں۔جبکہ سادھو اس کا مترادف ہے۔سادھو کے معنی ہیں: وہ شخص جو شاستر کے احکام کی تعمیل یا عقبیٰ کی بہبودی کی تیاری کرتا ہو، پارسا، عابد، خداترس، عارف وغیرہ(۳۳)

بیراگ یا سادھو دراصل ہندومت کے تصوف کی اصطلاح ہے۔جس طرح مسلمانوں کے تصوف میں غوث، قطب، نجیب، ابدال، ولی وغیرہ مختلف مراتب ہیں اسی طرح ہندومت میں رشی، منی، مہاتما، اوتار، سادھو، سنیاسی، گیانی، شاستری اور چھتر ویدی مختلف مراتب ہیں۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق یہ بزرگ تینوں زمانوں یعنی حال ماضی اور مستقبل کو دیکھ سکتے ہیں۔دیوتاؤں کے دربار میں خاص اہتمام کے ساتھ ان کا استقبال کیا جاتا ہے۔ جنت میں دوڑ سکتے ہیں۔انھیں زبردست جادوئی طاقت بھی حاصل ہوتی ہے۔شہر کو تباہی سے بچانا یا تباہ کرنا اس کے اختیار میں ہوتا

ہے۔ پہاڑ کو سمندر اور سمندر کو پہاڑ میں تبدیل کرنے پر مختار ہیں۔ یہ مختلف طریقوں سے عبادت کرتے ہیں۔ جسے یوگا کہتے ہیں(۳۴)۔ دہکتے شعلہ زن انگاروں پر چلنا اور بغیر جلے سالم نکلنا، نوکیلے کیلوں کے بستر پر لیٹنا، ایک پاؤں کے سہارے کھڑے ہونا ہر موسم اور بارش میں ننگے رہنا، تمام عمر نفسانی خواہشات کو مار کر شادی نہ کرنا ان کی عبادت کے بھیانک طریقے ہیں۔

اپنے وجود کو ایذا رسانی کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ان کے عقیدے کے مطابق یہ روح اس جسم میں قید کر دی گئی ہے لہٰذا اس جسم کو تکلیف دینے سے روح کو فرحت ملتی ہے۔ ہندو سادھو آواگون چکر سے نجات پانے کے لیے شہر سے باہر سنسان جنگلوں اور غاروں میں چلے جاتے ہیں۔ جہاں ریاضتوں سے اپنے جسم کو طرح طرح کی تکالیف پہنچاتے ہیں۔

جسمانی ریاضتوں کے علاوہ دماغی اور روحانی ریاضتیں اور مشقتیں بھی نجات کا ایک ذریعہ ہے۔ روحانی مشقتوں کا جو طریقہ ایجاد ہوا ہے اس کو بھی یوگا کہا جاتا ہے۔ ہندو سادھو کافی دیر تک اپنی سانس روک لیتے ہیں حتیٰ کہ ان پر مردے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ سردی ہو یا گرمی ان پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ طویل فاقے کی حالت میں رہنا وغیرہ ان کی نجات حاصل کرنے کی مشقتیں ہیں۔

ہندو یوگا کے اُصول کے متعلق ڈاکٹر غلام جیلانی برق لکھتے ہیں:

> ''نیاما: تمام جسمانی و مادی لذات سے اعراض، مال و زر سے کامل استغنا
>
> آسنا: عبادت و ریاضت کے وقت اس طرح بیٹھنا کہ جسم کو تکلیف نہ ہو، یوگیوں کے ہاں اس قسم کے چوراسی آسن ہیں۔ مثلاً پاؤں پھیلا کر بیٹھنا، پالتی مارنا وغیرہ۔
>
> پران مایا: سانس روکنے کی مشق، یوگیوں کا خیال ہے کہ ہوا میں ایک طاقت ''پرانا'' کے نام سے موجود ہے۔ جب سانس روک لی جاتی ہے تو یہ طاقت جسم کے مختلف حصوں میں پھیل جاتی ہے۔ ساتھ ہی وہ لوگ اسمائے الٰہیہ کا ورد کرتے ہیں اور اس طرح مختلف روحانی مراکز (جو جسم میں موجود ہیں) میں ایک حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔
>
> پرت یاہارا: دماغ سے ماسویٰ اللہ کے تمام خیالات نکال کر سکون و یک سوئی

پیدا کرنا۔

دھرنا: یک سوئی کے بعد تمام توجہ ذات باری پر مرتکز کرنا۔

دھیان: یہ یقین پیدا کرنا کہ کائنات میں صرف ایک ہی حقیقت موجود ہے اور اپنے آپ کو اس حقیقت کا جزو سمجھنا۔

سمادھی: اپنے علم کو خدائی علم کا ایک حصہ سمجھنا۔ اس حالت کو انگریزی میں Cosmic Consciousness کہتے ہیں۔'' (۳۵)

منیؔر نیازی کی شاعری میں سادھوؤں کے متعلق وہی تصور موجود ہے جو ترک دنیا اختیار کر کے جنگلوں کی طرف چلے جاتے ہیں۔ جہاں ان کے کپڑے پھٹ جاتے ہیں اور وہاں یہ بنا کپڑوں کے گھوم پھرتے ہیں۔

''جنگل کا جادو''

جس کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی
اس جنگل میں دیکھی میں نے لہو میں لتھڑی اک شہزادی

اس کے پاس ہی ننگے جسموں والے سادھو جھوم رہے تھے
پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے (۳۶)

آزاد نظم کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

کوکتی ہے بنسری بیراگ کی
وصل کی گھڑیوں ملن کے دن سیما سے پرے (۳۷)

نظم ''ایک بیراگی سے مکالمہ'' ملاحظہ ہو:

کیوں بیراگ لیا رے بھائی، کیوں بیراگ لیا
کس کارن ان سکھ کے دنوں میں
جگ کو تیاگ دیا
یہ ریکھائیں اور دشائیں جن کا تجھ کو گیان نہیں
لے جائیں گی ایسی جگہ پر جس کی تجھے پہچان نہیں
تجھ دے گا جس دھرتی کو تو نے نیا سہاگ دیا (۳۸)

پاتال:۔

ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق زمین کی سات پرتیں ہیں۔یعنی سات طبقے ہیں۔جن میں سے ساتویں طبقے کو پاتال کہتے ہیں۔ ان سات طبقوں کے نام یہ ہیں: اَتَل، وِتَل، سُتَل، تلاتَل، مہاتَل، رساتَل، پاتال۔(۳۹)

پاتال کو ناگ لوک بھی کہتے ہیں اور دوزخ بھی۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''پاتال ہندو دیومالا میں زمین کے سب سے نچلے طبقے کو کہتے ہیں۔پاتال سات ہیں اور یم راج (فرشتۂ اجل) کی دسترس سے باہر ہے۔یہ ساتوں پاتال شیش ناگ کے سر پر قائم ہیں اور ناگوں، اژدہوں اور ناگ مچھلیوں وغیرہ کا ٹھکانہ بتائے جاتے ہیں۔''(۴۰)

منؔیر نیازی کی شاعری میں پاتال ''دل کی گہرائی'' کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔منؔیر نیازی کی نظم'' رشتۂ خیال'' ملاحظہ ہو:

''رشتۂ خیال''

مجھے ملی ہیں وہ مست آنکھیں
جو دل کے پاتال میں اُتر کر
گئے دنوں کی گپھا میں جھانکیں (۴۱)

پاروتی:

پاروتی، شوجی کی بیوی کا نام ہے۔اس کا ایک اور نام دیوی یا مہا دیوی ہے اور اس کے والد کا نام'' ہیم دت'' تھا۔مہابھارت اور پرانوں میں اس کے مختلف وصف بیان ہوئے ہیں۔یہ دراصل شوجی کی مادہ طاقت ظاہر کرنے کے لیے نمودار ہوتی ہے۔اس وجہ سے اس کی خاصیتیں دو قسم کی ہو جاتی ہیں۔نرم اور خون خوار یا غضب ناک۔جب یہ غصہ ہو جاتی ہے یعنی غضب ناک ہو جاتی ہے تب اس کی عبادت کی جاتی ہے۔(۴۲)

جب اس کی کیفیت نرم ہو یعنی جس وقت نرم دل ہو اس وقت اس کو ان ناموں سے یاد کیا جاتا ہے: اُتا ریعنی روشن اور خوبصورت، گوڑی یعنی زرد اور چمکیلی، پاروتی کوہستانی، ہیما دتی، جگن ماتا یعنی دنیا کی والدہ۔

جب غصے میں ہو تب اس کو ان ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔دُرگا، کالی، شیاما، چنڈی، چنڈکا (غضب ناک اور خون خوار) بھیروی (خوفناک)(۴۳)

اس دیوی کی جسامت کے متعلق ''ہندو کلاسیکل ڈکشنری''، میں لکھا گیا ہے:

''دیوی کے دس بازو یعنی بھجہ اور ہر ایک کے ہاتھ میں ہتھیار پکڑے ہوئے

ہیں۔ دُرگا کی یہ صورت ہوتی ہے۔خوبصورت زرد رنگ کی عورت بسواری چیتا ،خون خوار اور غضب ناک حالت میں۔ کالی اور کالکا کی صورت یہ ہوتی ہے: رنگ سیاہ، مہیب اور خوف ناک، شبیہ خون سے آلودہ، سانپوں کا حلقہ زیبِ تن، انسانوں کے سروں اور کوپڑیوں کی مالا گلے میں ڈالی ہوئی ہے۔ مطلب کہ نہایت ہی دہشت انگیز اور ڈراؤنی شکل ہوتی ہے۔(۴۴)

اس کی پیدائش کے متعلق دوسرے خیالات کچھ یوں ہیں کہ ایک دن شیوا کیلاش پربت پر موجود تھا کہ برہمہ اس سے ملنے آیا۔ پھر شیوا نے اپنے خیال کی طاقت سے وشنو کو بلایا۔ تینوں باتوں میں مصروف تھے کہ ایک حسین دوشیزہ نمودار ہوئی۔ اس نے آتے ہی انتہائی عقیدت سے تینوں کو سلام پیش کیا۔ یہ دیوی تین رنگوں سفید، سرخ اور کالے رنگ میں نمودار ہوئی تھی۔(۴۵) برہمہ نے اس کی تعریف کی اور کہا: تم تینوں زمانوں یعنی ماضی حال اور مستقبل کی دیوی ہوگی۔ لوگ مختلف ناموں سے تیری پوجا کریں گے اور تم ان کی خواہشات کی تکمیل کروگی۔ پھر برہمہ نے اس کو مشورہ دیا کہ خود کو تین حصوں میں تقسیم کرو جس پر اس نے عمل کیا۔ اس کا سفید حصہ سراسوتی بن گیا، سرخ حصہ لکشمی بن گیا جو وشنو کی محبوبہ تھی اور کالا حصہ پاورتی بن گیا جو شوا کی بیوی بن گئی۔(۴۶)

اس کا کالا رنگ بعد میں سفید ہو چکا تھا۔ اس کے متعلق مہر عبدالحق لکھتے ہیں:

’’ایک مرتبہ شوا نے اسے سیاہ فام ہونے کا طعنہ دیا تو وہ روٹھ کر جنگلوں میں چلی گئی۔ وہاں اس نے سخت ریاضتیں کیں۔ تو برہما نے ظاہر ہوکر اسے عطیۂ فیض دیا۔ جس سے اس کی رنگت سنہری ہوگئی۔ اس واقعے کی مناسبت سے اس کا نام گوری بھی ہے۔‘‘(۴۷)

پاروتی کی پیدائش کے متعلق ایک اور روایت ایسی ہے کہ: شوا کی بیوی کا نام ستی تھا۔ جب وہ مرگئی تو شوا اس کے غم میں بہت رویا۔ شوا اس کو پانے کے لیے بہشت کے کنارے تک پہنچ گیا۔ جہاں وہ اپنی بیوی کی مردہ نعش اُٹھا کر کئی بار بے ہوش ہوا۔ آخر بار جب بے ہوش ہوا تو برہما نے جا کر اس کا سر اپنے گود میں لیا اور زور زور سے رونے لگا۔ راقم نے گیانی بنسری لال صاحب سے پاروتی، شوا اور برہما کے متعلق انٹرویو لیا تو انھوں نے بتایا:

’’برہما نے وشنو کا سر اپنے گود میں لیا اور رونے لگا۔ کافی رونے کے بعد شوا ہوش میں آ گئے۔ دونوں رونے لگے اور اتنا روئے کہ شوا اور برہما کے آنسوؤں سے ایک تالاب بن گیا۔ یہ

تالاب چکوال (پاکستان) میں ہے۔'' (۴۸)

پھر برہما نے اس سے کہا کہ ہوش میں آؤ۔تمھاری بیوی ستی مل جائے گی۔پھر ستی نے شوا کے خیال میں ظاہر ہو کر اس سے کہا کہ میں ''ہیم دت'' کی بیٹی کی صورت میں دوبارہ جنم لوں گی اور پھر سے تمھاری بیوی بن جاؤں گی۔اتنا کہہ کر ستی غائب ہوگئی(۴۹)۔شوا کچھ عرصے تک اپنی بیوی ستی کو یاد کرتا رہا۔لیکن پھر اس کے دل سے یہ محبت رفتہ رفتہ غائب ہونے لگی۔اب وہ زیادہ تر تنہا پسند رہنے لگے۔ستی کے دوسرے جنم تک وہ مکمل طور پر کنارہ کش ہو چکا تھا۔ستی کے دوسرے جنم کے متعلق مہر عبدالحق لکھتے ہیں:

''تھوڑے عرصے بعد مینا کے بطن سے ستی پیدا ہوئی۔تخلیق شدہ ہستیوں میں حسنِ صورت اور حسنِ سیرت میں اس سے بڑھ کر اور کوئی نہیں تھا۔یہ اپنے کوہستانی مسکن میں پرورش پاتی اور بڑھتی رہی۔جیسے چاند ہلال سے بدر کی تکمیل تک پہنچتا ہے۔ابھی لڑکی ہی تھی کہ آسمانوں سے اس نے ایک آواز سنی جو کہہ رہی تھی شوا کو اپنا خاوند بنانے کے لیے سخت ریاضتوں کا ایک دور پورا کرو۔یہ کسی اور طریقہ سے حاصل نہیں ہوسکتا۔پاروتی کو اپنے حسن اور جوانی پر غرور تھا۔اس نے آسمانی ہدایات کو سنا۔وہ نفرت سے مسکرا دی اور سوچنے لگی کیا وہ جو میری سابقہ موت کے غم میں پاگل ہو کر ہوش وحواس تک کھو بیٹھا تھا۔اب مجھے اپنی دلہن کے طور پر بھی قبول نہیں کرے گا؟ اور پھر جن کا،میاں بیوی کا رشتہ،ازل سے جوڑ دیا گیا ہو ان میں جدائی کیسے ہوسکتی ہے۔اپنے شباب کی دلکشی اور حسن کی سحر آفرینی اور گوں ناگوں دلکشیوں پر اعتماد کرتے ہوئے اسے یقین سا ہو گیا کہ جونہی شوا اس کا نام سنے گا وہ فوراً اسے اپنی بیوی بنا لے گا۔لہذا پاروتی نے ریاضتیں نہ کیں اور اپنی سہیلیوں کے ساتھ کھیل کود میں مصروف رہ گئی۔لیکن اسے مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔۔۔اسے سخت ریاضتیں کرنی پڑیں۔کام دیو کی خدمات بھی حاصل کرنا پڑیں۔دیوتاؤں کے کہنے پر کام دیو نے اسے تیرِ عشق سے گھائل کر دیا۔جب پاروتی اس کے سامنے بیٹھی تھی پھر شوا نے کام دیو کو اپنی تیسری آنکھ کی شعاع سے بھسم کر دیا۔'' (۵۰)

کام دیو، عشق ومحبت کا دیوتا ہے۔بعد میں شوا کو احساس ہوا۔اس ے کام دیو کو دوبارہ زندہ کیا۔کام دیو کی خدمات کے بغیر ''ستی''، ''شوا'' کونہیں پاسکتی تھی۔

منؔیر نیازی کی شاعری میں پاروتی کا استعمال اس انداز سے ہوا ہے گویا کام دیو پاروتی کی خدمت میں حاضر ہےاور پاروتی کی اطاعت میں سر جھکا کرحکم لینا چاہتا ہے کہ بول پاروتی تمھارے لیے کیا کروں۔

''میں شانت ہوکر تیری پریم کتھا لکھوں گا''

میں شانت ہوکر تیری پریم کتھا لکھوں گا پاروتی۔۔!
مجھے میرے استان سے کسی نے
اشانت کر کے اُٹھا دیا ہے
میں اپنی جگہ سے کرودھ میں اُٹھا ہوں
پاروتی بولی۔۔!اب میں اس کرودھ کا انت کیسے کروں
اس جگہ کا سروناش کردوں
کہ دھرتی اورآ کاش لگیں، پیڑوں کی پتیاں ہیں
دھنکی ہوئی روئی ہیں جوآندھی میں اُڑتی پھر رہی ہے
یا بہت دیر کے مرے ہوئے لوگوں کو جیون دے کر
ایک بہت برے یدھ کا سماں پیدا کردوں
بول پاروتی کیا کروں
میں شانت ہوکر تیری پریم کتھا لکھوں گا
میں شانت ہوکر تیری پریم کتھا لکھنا چاہتا ہوں (۵۱)

جادو/جادوگر/جادوگرنیاں/طِلسم/منتر:

واقعات کا غیر فطری طور پرظہور میں لانے کا فن جادو کہلاتا ہے۔لفظ جادو کے معنی چارہ گری، تدبیر، شعبدہ وغیرہ کے ہیں۔(۵۲) جادو کا آغاز اس وقت ہوا جب انسانی ذہن میں پختگی پیدا نہ ہوئی تھی۔اس وقت انسان یہ سوچ رہا تھا کہ قدرت کی تغیرات پر اپنی مرضی کے مطابق کیسے قابو پایا جائے؟ جب انھوں نے تجربات شروع کیے تو نتیجے میں جادو وجود میں آیا۔

جادو کے ایک اور معنی آسانی سے آمادۂ عمل کرنا کے ہیں۔ان معنی سے جادو کے طریقے کو پہچاننے میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔یعنی جادوگر منتر پڑھ کر اسلاف کی روحوں کو بلوا کر ان سے اپنی مرضی کے مطابق کام نکلوا سکتے ہیں۔

شریفوں کی ارواح اچھے کام کے لیے بلواتے ہیں جسے سفید جادو کہتے ہیں۔جبکہ بدکرداروں کی ارواح برے کاموں کے لیے بلواتے ہیں جسے کالا جادو کہتے ہیں۔

جادو کا آغاز قدیم بابل سے ہوا تھا۔جادو کے آغاز کے بارے میں علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

> ''قدیم عراق کا شہر بابل جادو کا سب سے بڑا مرکز تھا۔چنانچہ بابلی اور کالدی کے الفاظ جادوگر ہی کے مفہوم میں بولے جاتے تھے۔بابل کا جادو تمام مشرق ممالک میں پھیل گیا۔مسلمانوں کا جادو بھی بابلیوں ہی سے ماخوذ ہے۔مسلمانوں کے یہاں علم روحانی کی دو قسمیں ہیں (۱) علو (یزدانی) (۲) سفلی (شیطانی) عرف عام میں پہلی قسم کو سفید جادو کہا جاتا ہے جس کے وسیلے سے لوگوں کے بگڑے ہوئے کام سنوارے جاتے ہیں، بدروحوں کو نکالا جاتا ہے یا مزمن امراض کا علاج کیا جاتا ہے۔اسے اصطلاح میں سیمیا کہتے ہیں یعنی خدا اور اس کے نیک بندوں کی روحوں سے حل مشکلات کے لیے رجوع لانا۔کالے جادو کا مقصد لوگوں کو ایذا پہنچانا، دکھ دینا، امراض لگا دینا یا جان سے مار دینا ہے۔اس مقصد کے لیے شیطان اور اس کے چیلوں سے استمداد کی جاتی ہے بابل کے علاوہ مصر قدیم، چین قدیم اور دراوڑی بھی جادو میں دسترس رکھتے تھے۔'' (۵۳)

جادو کا تعلق ہندسوں سے ہے۔طاق اعداد کو جادو میں خاص اہمیت حاصل ہے۔یہ بھی ایک تصور ہے کہ مذاہب جادو کے آغوش میں پرورش پاتے ہیں لہذا قدیم سمیری، اشوری اور بابلی مذاہب میں سات سیاروں کی پرستش کا جو تصور ہے وہ جادو کے تناظر میں ہے۔پانچ کا ہندسہ ایرانیوں کے ہاں خاص اہمیت کا حامل ہے۔جس کو وہ نظر بد سے بچنے کا ذریعہ جانتے ہیں۔ان کا عقیدہ یہ ہے کہ پانچ کے ہندسے میں غیر معمولی اثرات موجود ہیں۔(۵۴) اقلیدس کی اشکال میں پانچ اور سات کونوں والی شکلیں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔جبکہ فیثا غورث اور ان کے پیروکار چار کے ہندسے کو مقدس مانتے ہیں۔اس کو وہ طلسماتی ہندسہ بھی کہتے ہیں۔(۵۵) فیثا غورث نے تصور دیا تھا کہ دنیا ہندسوں ہی سے بنی ہے اور دنیا میں جو تغیرات رونما ہوتی ہیں یہ طاق اور جفت ہندسوں کی جنگ کی وجہ سے ہیں۔مسلمانوں کے ایک فرقے کو حروفی فرقہ اس لیے کہتے ہیں کہ انھوں نے فیثا غورث کے حروفی نظریے کو قبول کیا تھا۔جادو اور ہندسے کے تعلق کے مطابق علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

''سیمیا یا سفید جادو کا علم اسرار الحروف سے گہرا تعلق رہا ہے۔ابن سینا نے حروف کی چار قسمیں گنائی ہیں۔(۱) آتشی حروف : ا،و،ی،م،ن،ع (۲) خاکی حروف: ج،ز،ک، س، ف،ت،ع(۳)حروفِ بادی: ہ،ر،ش،ذ،ص،ط(۴) حروف آبی: ب،ر،ج،ظ،غ،ق۔یہ تقسیم چار عناصر کی رعایت سے کی گئی ہے۔گویا ان حروف کے میزان متعین کیے گئے ہیں۔ جن سے طب اور تعویذوں کا کام لیا جاتا ہے۔(۵۶)

جادوگرنیاں چونکہ واہی تباہی مچاتی رہتی ہیں۔اس لیے پندرھویں صدی میں جرمنی سے شروع ہوکر پورے یورپ میں جادوگرنیوں کو نظر آتش کرنے کا رجحان پیدا ہوگیا ہے۔اگلی دوصدیوں میں تقریباً کئی ہزار جادوگرنیوں کو نذر آتش کیا گیا۔

جادو کے ذریعے علاج کا طریقہ کچھ عجیب سا ہے۔مثلاً جادو کے ذریعے جب مرگی کا علاج کیا جاتا ہے تو جادو گر مریض کی طرح زمیں پر دھاڑے مار مار کر مریض کی طرح حرکتیں کرتا رہتا ہے۔اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ جو بدروح مریض کو پریشان کر رہی ہے وہ جادوگر کے جسم میں منتقل ہوجائے اور جادوگر اپنے جسم کے اندر اس سے لڑنا شروع کرتا ہے۔کبھی تو جادوگر خود یا کسی اور شخص سے مریض کی چارپائی کے گرد چکر لگواتا ہے۔جس سے مریض کی بیماری اس شخص کے سر لیا جاتا ہے۔محبت وغیرہ کے لیے یورپ میں جادو کا عجیب وغریب طریقہ رائج تھا۔جادوگرنیاں شیطان کی پیرو ہوا کرتی تھیں۔وہ شیطان سے وعدہ کرتی تھیں کہ ایک نونہال بچے کی قربانی ضرور دے گی۔پھر ایک نونہال بچے کو ذبح کرے اس کے خون سے مشروب بنا کر مطلوبہ شخص کو پلایا جاتا۔(۵۷)مختلف علاقوں میں کسی کا دل جیتنے کے لیے تعویذ اور ٹونے ٹوٹکے لکھ کر پانی میں ڈبو کر پلائے جاتے ہیں۔علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

''جادو قدیم ترین زمانوں سے اقوامِ عالم میں کم وبیش ایک ہی صورت میں موجود رہا ہے اور آج بھی وحشی قبائلوں کے علاوہ مہذب اقوام میں بھی پایا جاتا ہے۔لیکن اس کا عملی وتحقیقی مطالعہ علم انسان کی تدوین کے ساتھ وابستہ ہے۔ رابرٹسن،سمتھ درخائم،ٹائکر،فریزر،مالی نوسکی وغیرہ نے علم انسان کے مطالعے کے لیے افریقہ،ایشیا،آسٹریلیا اور امریکہ کے جنگلی دیسیوں کا مشاہدہ کیا تو ان پر ایک انکشاف یہ بھی ہوا کہ ان لوگوں میں روحوں کے مت کے ساتھ ساتھ جادو کے رسوم وعقائد بھی یکساں نوعیت کے پائے جاتے ہیں۔اس مشاہدے

سے جہاں روحوں کے مت اور جادو کے باہمی ربط کا پتہ چلا وہاں جادو کی ماہیت کے بارے میں تحقیق کا عنوان بھی پیدا ہوگیا۔ تحلیل نفسی کے طلبا بھی جادو میں دلچسپی لینے لگے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں جادوگرنیاں قدیم زمانے کے انسان کے دورِ طفلی کی نشان دہی کرتی ہیں اور جادوگر کا ذہن بڑی حد تک ایک ننھے بچے کے ذہن کے مشابہ ہوتا ہے۔'' (۵۸)

بہر حال جادو ایک غیر اخلاقی فعل ہے اور واہی تباہی مچانا اس کا کام اور اصل مقصد ہوتا ہے۔ دین اسلام اس سے منع کرتا ہے۔ جادو کی جگہ مسلمانوں میں قرآن مجید کی آیتوں سے مختلف کام لینے کا رواج پڑ گیا۔ مسلمان مختلف آیتیں یا سورتوں کا ورد کر کے اپنا مقصد پورا کرتے ہیں۔ لیکن قرآن مجید لوگوں کی رہنمائی کے لیے اترا ہے۔ اس سے جادو کے متعلق جو بھی کام لیا جاتا ہے وہ بالکل ٹھیک نہیں۔

منؔیر نیازی کی شاعری میں ''جادو'' لفظ بہت زیادہ استعمال ہوا ہے۔ یہی جادو کا تصور ان کی شاعری میں مختلف انداز سے پایا جاتا ہے۔ کبھی حیرت کا ذریعہ بن جاتا ہے تو کبھی دل کو راغب کرنے والی آواز کے لیے استعمال ہوا ہے۔

''لیلیٰ''

رات کی اُونچی فصیلوں پر دمکتے، لال ہونٹوں والی کالی حبشنیں خنجر بکف
اور فصیلوں سے گھرے جادو بھرے شہروں کی دھندلی روشنی میں ہر طرف
دائروں میں گیت گاتی دلہنوں کے مرمریں ہاتھوں میں بجتے زرد دف (۵۹)

''کال''

دل دہلانے والی آوازوں کا جادو جاگا
پاگل جھونکوں کے ڈر سے ہر گھر کا اُجالا بھاگا
دکھ کے بوجھ سے ٹوٹ رہا ہے موہ کا کچّا دھاگا (۶۰)

یہاں جادو کا لفظ پھول کے رنگ کے لیے بھی استعمال ہوا ہے۔ پھول کے رنگ میں منؔیر نیازی کو عجیب سا جادوئی اثر نظر آتا ہے۔ نظم ''پاگل پن'' ملاحظہ ہو:

''پاگل پن''

اک پردہ کالی مخمل کا آنکھوں پر چھانے لگتا ہے

اک بھنور ہزاروں شکلوں کا دل کو دہلانے لگتا ہے
اک تیز حنائی خوشبو سے ہر سانس چمکنے لگتا ہے
اک پھول طلسمی رنگوں کا گلیوں میں دمکنے لگتا ہے(۶۱)

محبوب کا حسن منؔیر نیازی کو ''جادو کی انگوٹھی'' کی طرح دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے محبوب کے حسن سے اس قدر متاثر ہے کہ اس حسن کے لیے ''جادو کی انگوٹھی'' بطور استعارہ استعمال کرتے ہیں۔ نظم ''اپنے گھر میں'' ملاحظہ ہو:

''اپنے گھر میں''

منھ دھو کر جب اس نے مڑ کر میری جانب دیکھا
مجھ کو یہ محسوس ہوا جیسے کوئی بجلی چمکی ہے
یا جنگل کے اندھیرے میں جادو کی انگوٹھی دمکی ہے(۶۲)

دن ڈھلتے ہی ہر آنگن میں
سکھ کا جادو چھائے
جس کے درس کو رادھا ترسے
وہ موہن کب آئے
بول رے من کے مور(۶۳)

جادوگر یا جادوگرنیاں زیادہ تر اپنا کام رات کے اندھیرے میں سرانجام دیتی ہیں۔ کیوں کہ جادو میں جنات پر منتر پڑھ کر ان سے اپنی مرضی کے مطابق کام کرایا جاتا ہے۔ جادوگرنیوں کی سرگرمیاں اکثر رات کے وقت جاری رہتی ہیں۔ منؔیر نیازی نے نظم ''طلسم خیال'' میں اسی تصور کو اُجاگر کیا ہوا ہے۔

''طلسم خیال''

ادھ کھلے رنگین نقابوں میں چمکتی بجلیاں
ہر بُنِ مُو سے اُمڈتی نکہتوں کی ندیاں
رہروانِ نیم شب کی جستجو میں چار سُو
راستوں پر پھر رہی ہیں شب کی جادوگرنیاں(۶۴)

''ایک دھندلا ساخواب''

کچھی کمان سی نئے چاند کی
اور کی خوشبو
آس پاس گہرے رنگوں کا
زہریلا جادو
ایک پیڑ اور ایک سانپ سا
اک میں اور اک تُو (۶۵)

''طلسمات''

پرے سے دیکھو تو صرف خوشبو قریب جاؤ تو اک نگر ہے
طلسمی رنگوں سے بھیگتے گھر نسائی سانسوں سے بند گلیاں
خموش محلوں میں خوبصورت طلائی شکلوں کی رنگ رلیاں
کسی دریچے کی چق کے پیچھے دہکتے ہونٹوں کی سرخ کلیاں
پرے سے تکتی ہر اک نظر اس کی راہوں سے بے خبر ہے (۶۶)

''موت''

اک سکوت غم فزا میں اک طلسمی نازنیں
سرخ گہرے سرخ لب اور چاند سیل پیلی جبیں
آنکھ کے مبہم اشارے سے بلاتی ہے مجھے
ایک پر اسرار عشرت کا خزانہ ہے وہ چشم دلنشیں(۶۷)

''خلش''

وہ خوب صُورت لڑکیاں
دشتِ وفا کی ہرنیاں
شہرِ شبِ مہتاب کی

بے چین جادوگرنیاں
جو بادلوں میں کھو گئی
نظروں سے اوجھل ہو گئی(۶۸)

''ایک رسم''

وہ ویراں باغوں میں جا کر
چاند نکلتا دیکھتے ہیں
جب مشرق پر روشنی کا
اک تیز نشان دمکتا ہے
وہ سرگوشی کے لہجے میں
کچھ منتر پڑھنے لگتے ہیں(۶۹)

''جادوگر''

جب میرا جی چاہے میں جادو کے کھیل دکھا سکتا ہوں
آندھی بن کر چل سکتا ہوں بادل بن کر چھا سکتا ہوں
ہاتھ کے ایک اشارے سے پانی میں آگ لگا سکتا ہوں
راکھ کے ڈھیر سے تازہ رنگوں والے پھول اُگا سکتا ہوں
اتنے اُونچے آسمان کے تارے توڑ کے لا سکتا ہوں(۷۰)

جمنا:

جمنا کے لغوی معنی منجمد ہونا، رنگ یا کائی کا اکھٹا ہونا، مضبوط ہونا، ڈٹنا وغیرہ کے ہیں۔(۷۱) جمنا، کوہ ہمالیہ کے علاقہ جمنوتری سے نکلتا ہے اور ۸۵۰ میل جنوب کی طرف بہتا ہوا الہ آباد کے مقام پر دریائے گنگا سے جاملتا ہے۔ ہندوا س دریا کو بہت متبرک خیال کرتے ہیں۔ دہلی، برندابن، متھرا اور آگرہ، اسی دریا کے کنارے آباد ہیں۔ الہ آباد سے متھرا تک اس میں کشتیاں چل سکتی ہیں۔

چنبل، بیتوا اور کین سون دریائے جمنا کے معاون ہیں۔ جو بندھیا چل سے نکلتے ہیں ہندو گنگا کی طرح جمنا کو بھی مقدس سمجھتے ہیں۔ کانپور کے قریب دریائے جمنا سے نہر جمن شرقی نکالی گئی ہے جو گنگا اور جمنا کے درمیانی دوآبہ کو سیراب کرتی ہے۔ دہلی سے زرا نیچے نہر آگرہ بھی دریائے جمنا سے نکالی گئی ہے۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق سری کرشن جی کا بچپن جمنا کے کنارے گرزا۔

منؔیر نیازی کی شاعری میں بھی ''جمنا'' اسی سری کرشن جی کی کہانی کے تناظر میں استعمال ہوا ہے۔

چاروں کھونٹ مرلیا باجے، دُھن موہن، متواری
جمنا تٹ پر آن براجے سانورے شیام مراری
چاروں کھونٹ مرلیا باجے، دُھن موہن، متواری
جس کو سن کر سوچ میں کھو گئی برندا بن کی ناری
چاروں کھونٹ مرلیا باجے، دُھن موہن، متواری
جنم جنم سے یہی مرلیا موہ کا گیت سنائے
برندابن کی ناری کو جمنا کے تٹ پہ بُلائے
کیسے کوئی لاج کے بندھن توڑ کے پریت نبھائے
گرج گرج کے جی کو جلاتی آئی بدریا کاری(۷۲)

جن/دیو/عفریت:

جن، دیو یا عفریت قرآن مجید سے ثابت ہیں: ارشاد باری تعالیٰ ہے:

''وَمَا خَلَقْتُ الجِنَّ وَالْاِنْسَ اِلَّا لِيَعْبُدُوْنِ''(۷۳)

ترجمہ: (اور میں نے جنوں اور انسانوں کو صرف اپنی عبادت کے لیے پیدا کیا ہے)

اس آیت مبارکہ سے یہ ظاہر ہوا کہ انسان اور جنات دونوں ذی عقل مخلوق ہیں۔ اس لیے تو ان دونوں پر احکاماتِ الٰہی کی فرضیت ہوئی ہے۔

جنّ کے لغوی معنیٰ ''چھپی ہوئی مخلوق، چھپے ہوئے، یا پردہ پڑ جانا'' کے ہیں۔(۷۴) اسلامی عقیدے کے مطابق

ایسی نظر نہ آنے والی مخلوق جس کی تخلیق آگ سے ہوئی ہو، جنّ یا جنات کہلاتی ہیں۔قرآن مجید کی رو سے جن الفاظ کا مادہ ج ن ن سے ہووہ زیادہ تر نظر نہ آنے والی آشیا کے لیے استعمال ہوتے ہیں مثلاً جنّ ،جنون، جنت، جان وغیرہ۔

جنوں کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ مختلف قسم کے روپ بدلنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ انسان کے روپ میں بھی آسکتے ہیں اور کتے کے روپ میں بھی لیکن ان کو سانپ کا روپ اختیار کرنا زیادہ پسند ہے۔قرآنی اصطلاح میں جنّ ایک غیر مرئی مخلوق ہے۔ یہ بھی گمان غالب ہے کہ فرشتے بھی جنات میں سے ہیں۔اگر فرشتے جنات میں سے ہیں تو پھر سارے فرشتے جنات ہیں لیکن سارے جنات فرشتے نہیں ہو سکتے۔جنّ نار سے بنے ہیں اور فرشتے نور سے بنے ہیں۔ جنات کے متعلق دائرۂ معارف اسلامیہ میں لکھا گیا ہے:

> ''البیضاوی (انوارالتنزیل) کے بیان کے مطابق یہ بخار یا آگ سے بنے ہوئے ذوی العقول ہمارے حواس سے غیر محسوس مختلف شکلوں میں ظاہر ہونے والے اور عظیم دشوار کاموں کے انجام دینے کے قابل اجسام ہیں(۷۲[الجن]:۱)۔انھیں ناری شعلہ بے دخان سے پیدا کیا گیا ہے۔ (۵۵[الرحمن]۱۵)اوران کے ساتھ دوسری ذوی العقول ہستیوں کو مٹی سے اور نور سے تخلیق کیا گیا۔جنّ نجات ابدی حاصل کر سکتے ہیں۔آنحضرتﷺ ان کے لیے بھی اسی طرح مبعوث ہوئے جیسے بنی نوع انسان کے لیے۔ان میں سے کچھ جنت میں داخل ہوں گے اور کچھ دوزخ کی آگ میں جھونک دیے جائیں گے۔ایک آیت (۱۸[الکھف]:۵۰) کی رو سے ابلیس بھی جنوں میں سے تھا۔اس کی وجہ سے جنات کے بارے میں ابہام والتباس پیدا ہو گیا ہے اور بہت سی کہانیاں اور تخیلات اس سے متعلق پیدا ہو گئے ہیں۔(۷۵)

جنات کی بحث بنیادی طور پر تین حوالوں سے کی جاتی ہے۔ایک وہ کہ عرب میں قبل از اسلام جنّ کا تصور کیا تھا؟ دوم یہ کہ اسلامی عقائد میں جنّ کی حیثیت کیا ہے اور سوم یہ کہ کہانیوں میں جنات کن تصورات کے معنوں میں لائے جاتے ہیں؟

قبل از اسلام عرب میں جنّ صحرا کی پریاں اور بھوت سمجھے جاتے تھے۔ یہ تصور دراصل انسانی زندگی کے ان پہلوؤں کی نمائندگی کرتا ہے جن پر اب تک انسان کا تصرف نہ ہوسکا تھا۔اسلام سے پہلے اہل عربوں پر جب دوران سفر رات آجاتی تو مسافر اپنے آپ کو جنوں کے سردار کے سپرد کر کے سو جاتے۔ انسان کی تخلیق سے قبل دنیا میں جنات دو

ہزار سال سے آباد تھے۔جنھوں نے دنیا میں فتنہ وفساد برپا کررکھا تھا۔حضرت سلیمانؑ کے متعلق اسلامی مذہب کا عقیدہ یہ ہے کہ انھوں نے جنات پر بھی حکومت کی تھی۔جنوں نے حضرت سلیمانؑ کے لیے عمارات بھی تعمیر کی تھیں۔(۷۶) کفارِ مکہ جنّ اور خدا کے نسبی رشتے کے قائل تھے۔وہ جنات کو اللہ کا مصاحب تصور کرتے تھے۔

اسلامی عقائد کی رو سے جنّ کا وجود متفقہ طور پر مانا جاتا ہے۔جنّ سے وابستہ مسائل کچھ تو بالکل واضح ہیں اور کچھ مبہم ہیں۔فرقہ معتزلہ جو کہ مذہب اور عقلیت پسندی کا رشتہ جوڑتے تھے میں چند لوگ ایسے ہیں جنھوں نے جنات سے انکار کیا تھا۔لوگوں نے جنوں کی ماہیت کے متعلق مختلف نظریات قائم کیے ہیں۔الفارابی اور بعض دیگر نے انتہائی مبہم انداز میں جن کی تعریفیں کی ہیں۔ابن سینا نے بھی جنات سے انکار کیا ہے۔بعد کے فلسفیوں نے جنات میں عقیدہ رکھا اور مابعد طبعی قسم کی وضاحتیں کیں۔ابن خلدون نے قرآنی آیتوں کو بنیاد بنا کر جنّ کا ذکر کیا اور کہا کہ جنّ کے متعلق علم کو خدا نے اپنے پاس رکھا ہوا ہے۔

کہانیوں میں جنات اور انسان کی باہمی رشتہ مندی کا ذکر ہوتا ہے۔یعنی کسی پری یا جنّ کا انسان پر عاشق ہونا یا انسان کو کسی پری سے عشق ہوجانا یا دونوں کا آپس میں دشمنی ہوجانا۔مثلاً اردو کی مشہور منظوم داستان ''سحر البیان'' میں شہزادہ بے نظیر پر بدر منیر کا عاشق ہوجانا اور اسے اپنے ساتھ پرستان لے کے جانا۔''الف لیلیٰ ولیلۃ'' ایسی کہانیوں سے بھری پڑی ہے جن میں انسان اور جنّ کا تعلق ظاہر کیا گیا ہے۔بعض کہانیوں میں جنّ کا ذکر جادو کے آلہ کار کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ان کہانیوں میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ انسان جادو منتر کے زور سے جنات کو اپنا تابع کرسکتا ہے اور ان سے اپنی مرضی کے مطابق کام کرواسکتا ہے۔حضرت سلیمانؑ کے دربار کے ایک جنّ نے سلیمانؑ سے کہا کہ حکم دو تو ملکہ بلقیس کا تخت اتنے وقت میں حاضر کروں گا کہ اس محفل سے کوئی شخص اُٹھے گا بھی نہیں۔(۷۷) کہانیوں میں بتایا جاتا ہے کہ بعض اوقات جنات انسان پر جادو منتر پھونک کر اس کو جانور کے قالب میں تبدیل کرتے ہیں اور دوسرے جنات اس پر جادو منتر پھونک کر اس سے واپس انسان بناتے ہیں۔بابلیوں کے تصور جنات کے متعلق علی عباس جلالپوری بہ حوالہ حامد عبد القادر لکھتے ہیں:

> ''بابل کے باشندوں کے عقیدے کے مطابق جب کوئی شخص بیمار پڑتا ہے تو یہ
> ارواحِ خبیثہ یعنی شیاطین اور جنات کی کاروائی ہوتی ہے۔یا پھر مردِ بیمار کے
> اعمال بد یا دشمنوں کے ٹونے ٹوٹکوں کا اثر ہوتا ہے۔وہ کہتے تھے کہ ہر مرض کا
> الگ الگ شیطان ہوتا ہے خود مرض کبھی نہیں لگتا۔شیاطین پر قابو پانے اور ان

کے اثرات کو زائل کرنے کے لیے کاہنوں کا ایک مستقل طبقہ موجود تھا جو بد ارواح پر قابو پا کر انھیں بے بس کر دیتا تھا۔ یہ کاہن مذہبی پیشوا بھی تھے اور ارواح پر ان کا تسلط تسلیم کیا جاتا تھا۔ کاہن بدروح کو اس کے نام سے پکارتا تھا اور پھر منتر پڑھ کر اسے بھگا دیتا تھا۔'' (۷۸)

مصری عوام کا عقیدہ ہے کہ جو شخص ظلم وستم سے مارا جائے وہ مرنے کے بعد عفریت بن جاتا ہے اور اپنے مرنے کے مقام پر منڈلاتا پھرتا ہے۔ یہ بھی ان کا عقیدہ ہے کہ جو آدمی گناہِ کبیرہ کی حالت میں مر جائے وہ عالم برزخ میں ایک جنّ بن جاتا ہے۔ (۷۹)

ترکیوں کا خیال ہے کہ لفظ ''جنّ'' دراصل ''انس'' کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ جو قرآن مجید میں جگہ جگہ آیا ہے۔ یہ لفظ روزمرہ کی بول چال میں بعید از قیاس کارناموں، حیرت انگیز مہمات کی کہانیوں، نیز مافوق الفطرت افسانوں میں اکثر ''پری'' کا ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔

جنات میں مسلم اور کافر دونوں قسم کے ہیں۔ کافر جنّ زیادہ شریر ہوتا ہے اور مشکل سے قابو میں آتا ہے۔ اس طرح جنات میں نر اور مادہ دونوں موجود ہیں۔ جنات کی رہائش کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ زیادہ تر غیر آباد مکانوں میں ،حمام، مقبروں، مسافر خانوں، دیہاتی مہمان خانوں وغیرہ میں یا بعض قدیم درختوں کے نیچے رہتے ہیں۔

''استانبول میں حسب روایات متعدد مقامات شہر کے اندر اور باہر ایسے ہیں جن کی بابت مشہور ہے کہ ان میں یہ مافوق الطبیعہ ہستیاں بود و باش رکھتی ہیں اور کہتے ہیں کہ سمندر کے جنوں کے بادشاہ کے رہنے کا مقام باسفورس میں Leander's Tower سے کچھ فاصلے پر ہے۔ ایک افسانے میں اس کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ دیمہ توقہ Dimetoka (روم اٹلی) کی مسجد میں بھی رات کے وقت جنّ آتے ہیں۔ دن کے وقت بھی بعض مقامات کے اندر جاتے وقت احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ جیسے جائے ضرور یا وہ جگہ جہاں کوڑا کرکٹ اکھٹا کیا جاتا ہے، یا جہاں گندہ پانی بہتا ہے۔ درختوں کے نیچے، دریاؤں کے کناروں کے گندے کونے ،گندے نالوں کے اوپر کی دیواروں کی بنیاد، مکانات کے اندر کی تاریک جگہیں وغیرہ۔'' (۸۰)

جنّ انسانوں کے سامنے اکثر جانوروں کی شکل میں آتے ہیں۔کالی بلی ،بکرا،سیاہ کتا،بطخ،بچوں کو لیے پھرنے والی مرغی،بھینس یالومڑی وغیرہ کاروپ دھار کر حاضر ہوتے ہیں۔لیکن زیادہ تر سانپ کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔

جنّ یاتو انسان سے بےضرر چھیڑ چاڑ کرتے ہیں یاانھیں قابل مستحق کام پرانعام دیتے ہیں۔جنّ کو ضرر پہنچانے پر وہ انسان کو اپاہج بنادیتے ہیں۔ جنات کی شر سے محفوظ رہنے کے لیے مختلف علاقوں میں عاملین موجود ہوتے ہیں۔ جنھوں نے جنات کو تابع کیے ہوئے ہیں۔وہ ان بیماریوں کا علاج بھی جانتے ہیں جو جنات پھیلاتے ہیں۔ ہندوستان میں جن سے متعلق تین تصورات ہیں۔ایک روایتی یا راسخ العقیدہ تصور ہے جس کی بنیاد قرآنی آیات پر ہے۔دوسرے تصور کی بنیاد اوہام پر ہے۔تیسرا تصور عقل پر ہے۔مثلاً سرسید اوران کے رفقائے کار کا تصور۔سرسید اوران کے رفقائے کار نے جنوں کے متعلق جورائے قائم کی ہے وہ یہ ہے کہ قرآن مجید میں جن کا جولفظ آیا ہےاس سے بدوی اور دیگر غیر متمدن اورغیر تربیت یافتہ لوگ مراد ہیں۔جبکہ انس سے مراد متمدن قوم ہے۔انھوں نے اپنی تفسیر میں جگہ جگہ جنّ سے مراد غیر متمدن قوم اورانس سے مراد متمدن قوم لیا ہے۔دائرہ معارف اسلامیہ میں لکھا گیا ہے۔

> ’’عنایت علی جنوں کی چار قسمیں بیان کرتا ہے۔(۱) ہوائی مخلوق ، بغیر جسم کے،(۲) سانپوں کی طرح کی مخلوق (۳) ایسی مخلوق جسے قیامت کے دن اللہ کے فیصلے کے مطابق اپنے اعمال کی جزاوسزا اسی طرح دی جائے گی جیسے بنی نوع انسانوں کواور(۴) وحشی جانوروں کی سی شکل وشباہت رکھنے والی مخلوق۔ بعض لوگوں نے یہ مانتے ہوئے بھی کہ جنّ ایک مافوق الطبیعہ مخلوق ہے۔ انھیں ایک ایسی حقیقی مخلوق تسلیم کرلیا کہ ہے کہ وہ ان فرضی مسائل کوزیر بحث لاتے ہیں جو آدمیوں اور جنوں میں باہم شادی کا رشتہ ہوجانے سے پیدا ہوتے ہیں۔(۸۱)

دیو سے مراد وہ جن ہے جو قوی الجثہ یعنی بڑے قد والا ہو۔کہانیوں میں زیادہ تر اس قسم کے جنات کا تذکرہ پایا جاتا ہے۔’’الف لیلیٰ و لیلہ‘‘ کی کہانیوں میں دیو کا عمل دخل بہت زیادہ ہے۔ جنات میں حسین مادہ جنّ کو پری کہتے ہیں۔اس کا تذکرہ بھی زیادہ تر کہانیوں میں ہوتا ہے۔

عفریت سے عام الفاظ اور عام مفہوم میں وہ شخص مراد لیا جاتا ہے جو اپنے دشمن کو زیر کردے۔اسے خاک میں ملادے،قوی بد اور عیار شخص کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''عفریت مادہ جن ہوتی ہے اور نہایت مکار ہوتی ہے۔ وہ خوبصورت جوان لڑکیوں کے روپ میں جوانوں کو بہکاتی ہے اور کچھ عرصہ بعد انھیں جان سے مار دیتی ہے۔'' (۸۲)

قرآن مجید میں ''عفریت'' صرف ایک مقام پر آیا ہے:

قَالَ عِفۡرِيۡتٌ مِّنَ الۡجِنِّ اَنَا اٰتِيۡكَ بِهٖ قَبۡلَ اَنۡ تَقُوۡمَ مِنۡ مَّقَامِكَ‌ۚ وَاِنِّىۡ عَلَيۡهِ لَقَوِىٌّ اَمِيۡنٌ (۸۳)

ترجمہ: (بولا ایک دیو نے جنوں میں سے، میں لائے دیتا ہوں وہ تجھ کو پہلے اس سے کہ اُٹھے اپنی جگہ سے اور میں زور آور ہوں۔)

اس کے بعد اس لفظ کا استعمال خاص طور پر جنوں کے لیے ہونے لگا۔ ابتداء میں یہ لفظ بطور اسم صفت استعمال ہوتا رہا لیکن بہت جلد یہ لفظ جنّ کا مترادف ہو گیا بالخصوص ایک ایسے جنّ کا جس میں شیطانی اور خبیثانہ عناصر زیادہ موجود ہوں۔ دائرہ معارف اسلامیہ میں لکھا گیا ہے:

''امام راغب نے لکھا ہے کہ عفریت کا لفظ انسانون کے لیے استعارہ استعمال ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ الطبر ی نے بھی اس لفظ کا مفہوم بظاہر جن تک محدود رکھا ہے۔ بایں ہمہ عفریت سے جنوں کی کوئی خاص جماعت مثلاً غول مراد نہیں لی جاتی تھی۔۔۔۔۔ مصر میں یہ لفظ اس شخص کے بھوت کے لیے استعمال ہونے لگا جسے قتل کر دیا گیا ہو یا جو اذیت ناک موت مرا ہو اور طاقتور انسان کے معنوں میں بھی باقی ہے، مثلاً قاہرہ میں حارۃ العفر یت اس محلے کو کہتے ہیں جہاں کسی زمانے میں ایک حرامی چور ڈاکو رہا کرتا تھا۔ لیکن آج کل اس کا استعمال عام طور پر ایک قوی بد اور عیار جن کے معنوں میں ہوتا ہے۔'' (۸۴)

منیر نیازی کی شاعری میں عفریت جنّ کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ جو راتوں کو گھوم پھر کر لوگوں کو ڈراتا ہے۔ منیر نیازی کی نظم ''ایک آسیبی رات'' میں مؔنیر نیازی نے ایک عجیب سا اساطیری فضا باندھا ہوا ہے۔ مؔنیر نیازی کی شاعری میں ''خوف'' بہت بڑا حوالہ ہے۔ اس نظم میں خوف اور اساطیر مل کر ایک طلسمی ماحول بناتے ہیں۔ نظم کے کچھ

مصرعے ملاحظہ ہوں:

پھر گھائل چیخوں نے مل کر دہشت سی پھیلائی
رات کے عفریتوں کا لشکر مجھے ڈرانے آیا
دیکھ نہ سکنے والی شکلوں نے جی کو دہلایا
ہیبت ناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے
سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے
سارے تن کا زور لگا کر میں نے اُسے بُلایا
''لیلےٰ لیلےٰ کہاں ہو تم؟'' اب جلدی گھر
''لیلےٰ، لیلےٰ، کہاں ہو تم''
''لیلےٰ، لیلےٰ، کہاں ہو تم''
عفریتوں نے مری صدا کو اسی طرح دُہرایا(۸۵)

ہر مکاں اک راز تھا اپنے مکینوں کے سبب
رشتہ میرے اور جن کے درمیاں کوئی نہ تھا(۸۶)

''عفریتوں کا لشکر'' یا ''دیکھ نہ سکنے والی شکلیں'' ایسی اصطلاحات ہیں جن سے عفریت کے معنی و مفہوم واضح ہو جاتے ہیں۔ ہم نے ابتداء میں جنّ کے معنوں میں لکھا تھا کہ جنّ کے لغوی معنی ''چھپی ہوئی مخلوق، یا پردہ پڑ جانا'' کے ہیں۔ اسلامی عقیدے کے مطابق ایسی نظر نہ آنے والی مخلوق جس کی تخلیق آگ سے ہوئی ہو، جنّ یا جنات کہلاتے ہیں اور عفریت جنات کا ایک اور نام ہے یا جنات کی ایک قسم ہے۔

منؔیر نیازی کی شاعری میں ایک اور جگہ جنّ کی ایک قسم دیو کا تذکرہ بھی ملتا ہے لیکن یہاں جنّ کی یہ قسم بطور تشبیہ استعمال ہوئی ہے۔ نظم ''خزاں زدہ باغ پر بوندا باندی'' ملاحظہ ہو:

''خزاں زدہ باغ پر بوندا باندی''

آمد باراں کا سنّاٹا
کبھی کبھی اس سنّاٹے میں ٹوٹ کے گرتے پتے

دیوآسا اشجار کھڑے ہیں
کہیں کہیں اشجار تلے ویران پرانے رستے
لے کے چلیں آوارہ ہوائیں (۸۷)

منؔیر نیازی کی شاعری میں ''پری زادوں'' کی ترکیب بھی استعمال ہوئی ہے۔پری بھی جنات کی ایک قسم ہی ہے ۔جونہایت حسین اورطرح دار ہوتی ہیں۔یہ راتوں کو اُڑ پھرتی ہیں جہاں کہیں ایک خوبروجوان دیکھ لیتی ہیں تو اس کو تخت پر بٹھا کر پرستان لے جاتی ہیں۔ان کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ انسانوں کو نقصان نہیں پہنچا تیں۔(۸۸) نظم ملاحظہ ہو:

سایہ ہے ان پہ بہت بھولی ہوئی یادوں کا
شام آئی ہے پری زادوں میں وحشت دیکھو(۸۹)

جنت/بہشت:

جنت عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی اس باغ کے ہیں جس کی زمین سبز ٹہنیوں سے ڈھکی ہوئی ہو۔(۹۰) جنت دراصل بہشت کے باغ کو کہتے ہیں۔اسلامی عقائد کی رو سے بہشت آٹھ ہیں۔جن میں ایک بہشت کا نام فردوس ہے۔جو پہلوی زبان کے لفظ ''پیرادوزا'' سے معرب ہے اور اس کے معنی وہ سبزہ زار ہیں جس کے اردگرد باڑ لگائی گئی ہو۔انگریزی لفظ پیراڈائز بھی اس لفظ سے ماخوذ ہے۔(۹۱) ہندو بہشت کو سورگ یا نروان کہتے ہیں۔اسلامی عقائد میں جنت کا جو تصور ہے وہ اس طرح ہے کہ جو بندہ اس دنیا میں اپنے رب کی اطاعت اور فرمانبرداری اختیار کرے اس کو مرنے کے بعد بطور انعام جنت ملے گی۔قرآن مجید میں ارشاد باری تعالیٰ ہے:

''وَ بَشِّرِالَّذِیْنَ اٰمَنُوْا وَ عَمِلُوا الصّٰلِحٰتِ اَنَّ لَھُمْ جَنّٰتٍ تَجْرِیْ مِنْ تَحْتِھَا الْاَنْھٰرُ کُلَّمَا رُزِقُوْا مِنْھَا مِنْ ثَمَرَۃٍ رِّزْقاً قَالُوْ ھٰذَ الَّذِیْ رُزِقْنَامِنْ قَبْلُ وَ اُتُوْ بِہٖ مُتَشَبِھًا وَ لَھُمْ فِیْھَا اَزْوَاجٌ مُّطَھَّرَۃٌ وَّ ھُمْ فِیْھَا خٰلِدُوْنَ'' (۹۲)

ترجمہ:(اور خوشخبری سنادوان مومنوں کو جو اچھے اعمال کرتے ہیں۔بے شک ان کے لیے جنت ہے۔جس میں نہریں بہتی ہوں گی۔ہر ایک کو رزق دیا جائے گا ان پھلوں سے۔وہ کہیں گے یہ تو وہ رزق ہے جو ہم کو اس سے پہلے دیا گیا تھا۔اور دیا جائے گا ان کو دنیا کے پھلوں کی طرح (شکل سے دنیاوی پھل

ہوں گے مگر ذائقہ الگ ہوگا) اوران کے لیے جنت میں پاک بیبیاں ہوں گی اور وہ اس میں ہمیشہ کے لیے ہوں گے۔)

ایک اور مقام پر ارشاد باری تعالیٰ ہے:

''وَاُدْخِلَ الَّذِیْنَ اٰمَنُوْ وَعَمِلُوا الصّٰلِحٰتِ جَنّٰتٍ تَجْرِیْ مِنْ تَحْتِهَا الْاَنْهٰرُ خٰلِدِیْنَ فِیهَا بِاِذْ نِ رَبِّهِمْ تَحِیَّتُهُمْ فِیْهَا سَلٰمٌ)(۹۳)

ترجمہ: (اوران لوگوں کو جنھوں نے ایمان لایا اور نیک اعمال کیے ایسی جنت میں داخل کیے جائیں گے جس میں نہریں بہتی ہوں گی۔ وہ اس میں اپنے رب کے حکم سے ہمیشہ رہیں گے۔ اِس میں اُن کا تحفہ سلام ہوگا۔)

ان آیاتِ قرآنی سے معلوم ہوا کہ جنت مومنوں کو ان کے اچھے اعمال کے بدلے میں ملے گی اور صرف جنت ہی نہیں بلکہ اس میں دودھ، شہد اور شراب (بہشتی شراب) کی نہریں بہتی ہوں گی اور جن میں حسین عورتیں ان کی خدمت پر مامور ہوں گی۔ حسین محلات ہوں گے جو جواہرات اور موتیوں سے بنے ہوں گے۔ جس طرح کہ اوپر ذکر ہو چکا کہ جنت آٹھ ہیں اس کے متعلق علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

''اسلامی روایات میں جنت آٹھ ہیں۔ جنھیں ہشت بہشت کہا جاتا ہے: دارالجلال جس میں موتیوں کے محلات ہوں گے، جنت الماویٰ جس میں زرد تانبے کے محل ہیں، جنت الخلد جس کے محل زرد مونگے کے ہیں، جنت النعیم میں سفید ہیرے کے محل ہیں، جنت الفردوس جو زرسرخ کا تعمیر کیا گیا ہے، جنت العدن سرخ موتیوں کا بنا ہے، جنت القرار مشک کا اور دارالسلام لعل سے تعمیر کیا گیا ہے۔ ان میں سرسبز پھل دار درخت ہیں جنھیں دودھ اور شہد کی نہریں سیراب کرتی ہیں۔''(۹۴)

مختلف قوموں میں جنت کے مختلف تصورات موجود ہیں۔ بلکہ ہر فرد کے ذہن میں جنت کا تصور الگ الگ ہے۔ غریب اور مزدور کی نظر میں جنت سے مراد ایک ایسی جگہ ہے جہاں آرام سے زندگی بسر کرنا ہوتی ہے۔ کسان کی نظر میں جنت وہ جگہ ہے جہاں جاگیردار کے ظلم سے آزادی حاصل ہو۔ مختلف مذاہب میں جنت کے تصورات کے متعلق علی

عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''اہل جنت کی خدمت پر غلمان یعنی سادہ عذار لڑکے اور خوبصورت حوریں جن کا رنگ نکھرا ہوا گورا اور آنکھوں کی پتلیاں گہری سیاہ ہیں، مامور ہوں گی۔ مجوسیوں کے بہشت میں اُبھری ہوئی چھاتیوں والی پریکا (پریاں) بہشت کے مکینوں کا جی بہلائیں گی۔ اوستا میں فردوس کے دربان فرشتے کا نام دوہومنو ہے۔ جب کہ مسلمانوں میں رضوان بہشت کا محافظ ہے۔ ہندومت کے اِندرلوک میں سونے کے محل ہیں، جواہر آبدار سے آراستہ، ہر طرف باغ خوشنما موجود ہیں، نہریں بہہ رہی ہیں۔ پھول کھل رہے ہیں، بیلیں لہلہا رہی ہیں، درخت ہر جگہ چھا رہے ہیں، گندھرو (آسمانی گویے) کے سازوں کے گیت پر اپسرائیں ترغیب آور انداز میں ناچ رہی ہیں۔۔۔۔۔ یونانی فلسفہ کا بہشت خانۂ بے تشویش ہوگا جس میں فلسفی محویت کے عالم میں سر جھکائے بیٹھے کائنات کے مسائل پر غور وفکر کیا کریں گے۔''(۹۵)

منؔیر نیازی کی شاعری میں جنت کا تصور حضرت آدم وحوا کی کہانی سے وابستہ ہے۔اسلامی عقیدے کے مطابق اللہ تعالیٰ نے جب آدم کو تخلیق کیا تو تمام فرشتوں، جنات اور شیطان پر آدم کو فضیلت دے کر جنت میں رکھا۔ جنت کی تمام نعمتیں ان کو مہیا کی گئیں مگر ایک درخت (شجر ممنوعہ) کے پھل کھانے سے منع کیا گیا۔شیطان اپنی عیاری سے بہشت کے اندر چلے گئے اور آدم اور حوا کو اس درخت سے پھل کھانے کی ترغیب دی۔ جس کے نتیجے میں حضرت آدم، حوا، شیطان اور دیگر جاندار جو اس سازش میں ملوث تھے جنت سے نکالے گئے۔ بقول غالب:

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہوکر ترے کوچے سے ہم نکلے(۹۶)

اقبالؔ نے بھی اس واقعے کو بیان کیا ہے:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں؟
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر(۹۷)

مرداورعورت میں جنسیت کا جوتضاد ہے منؔیر نیازی کے خیال میں یہ ابد سے سزا کے طور پر قائم ہے۔منؔیر کی نظم ''مرداور عورت''میں آدم اورحوا کا جنت سے نکالنے کا خوبصورت منظر پیش کیا گیا ہے۔

''مرداورعورت''

یوں کبھی لگتا ہے ان میں دشمنی ہے دیر کی
اس زمیں پر زیست کے آثار جتنی دیر کی
ان کو جنت سے زمیں پر جس گھڑی پھینکا گیا
اک سزا تھی ساتھ ان کے یہ سدا کی دشمنی(۹۸)

قدیم مصری دیومالا کی ایک تصویر جس میں ایک برہنہ عورت اور ایک برہنہ مرد کسی درخت کے نیچے کھڑے ہیں اور درخت سے سانپ لپٹا ہوا ہے یہ خیال پیش کرتی ہے کہ یہ جنت ہے جہاں آدم وحوا شجرممنوعہ کے قریب گئے ہیں اور سانپ جو اس درخت کا محافظ تھا درخت سے لپٹا ہوا ہے۔یہی تصور منؔیر نیازی کی ایک نظم'' ایک دھندلا سا خواب'' سے ظاہر ہے:

''ایک دھندلا سا خواب''

کھچی کمان سی نئے چاند کی
اور کی خوشبو
آس پاس گہرے رنگوں کا
زہریلا جادو
ایک پیڑ اور ایک سانپ سا
اک میں اور اک تُو (۹۹)

مور کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ بہشتی پرندہ ہے اور جس کے رقص سے جنت کا حسن دوبالا ہوجاتا ہے۔ایک روایت کے مطابق ایک دن سانپ مور کے پاؤں سے لپٹا ہوا تھا اور سانپ کے منھ میں شیطان تھا مور اُڑ کر بہشت میں چلا جہاں شیطان نے آدم اور حوا کو ورغلایا اور شجرممنوعہ میں سے کھلایا۔اس لیے مور کو بھی شجرممنوعہ کے واردات میں ملوث پا کر جنت سے نکال دیا گیا اور بطور سزا اس کے پاؤں سے حسن چھین لیا گیا۔مور جب اپنے پاؤں کو دیکھ لیتا ہے تو رونے لگتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ مور جب سانپ کو دیکھ لیتا ہے تو فوراً اس پر حملہ کرتا ہے۔منؔیر نیازی کے ساتھ یہ تصور بھی موجود ہے۔ان کی نظم ''خوبصورت عورتیں''جہاں جنت کی حوروں کا تصور پیش کرتا ہے وہاں مور کا تصور بھی موجود ہے:

''خوبصورت عورتیں''

دلکشی کی یہ فرقت
اک عجیب جنت ہے
خواب ہے حقیقت کا
مشکلوں میں فرصت ہے
اس طرح کی جنت میں
اس خموش راحت میں
مور تک نہیں گاتا(۱۰۰)

چڑیل/ڈائن/بلائیں/بھوت/آسیب:

چڑیل، ڈائن، بلائیں بھوت اور آسیب ایک دوسرے کے مترادف الفاظ ہیں۔ڈائن کے لیے انگریزی میں Witchcraft کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔عام طور پر کسی مؤنث یعنی خاتون (بعض روایت کے مطابق حاملہ خاتون) کی موت کے بعد اس کے جسم سے باہر آزاد پھرنے والی روح (یا بدروح) کے لیے استعمال ہوتا ہے۔یہ بھی مشہور ہے کہ چڑیل یا ڈائن کے پیر اُلٹے ہوتے ہیں یا پاؤں کے تلوے کمر کی طرف ہوتے ہیں۔علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

> ''چڑیلیں اور ڈائنیں بھی خبیث روحیں ہیں۔کہتے ہیں کہ جب کوئی عورت دردِ زہ کی حالت میں مرجاتی ہے تو وہ چڑیل یا ڈائن بن جاتی ہے۔ چڑیل کے پاؤں پیچھے کی جانب مڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ڈائن سیاہ فام اور بدصورت ہوتی ہے۔ جس کی آنکھیں مشعل کی طرح چمکتی ہیں۔ ڈائنیں خوبصورت نوجوانوں کا کلیجہ نکال لیتی ہیں اور وہ بے چارہ تڑپ تڑپ کر مرجاتا ہے۔''(۱۰۱)

صدمہ، تکلیف، مصیبت ،ضرر، گزند، زد، مار، آزار، بیماری ،جنون، دیوانگی، بلا عداوت دکھ، دہشت، سایہ ،بھوت، چھلاوا وغیرہ اس کے معنی بتائے جاتے ہیں۔(۱۰۲)

ان الفاظ میں بھوت کسی جاندار (خاص طور پر انسان) کی روح کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ جب انسان کی روح موت کے بعد وجود سے باہر ظاہر ہوجائے تو اس کے لیے بھوت کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے کہ فلاں کا بھوت گھوم

پھرتا ہے۔اس کے لیے آسیب اور چھلاوا کے الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں۔علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''چڑیل اس عورت کا پریت ہے جو زچگی میں مرجائے۔کہا جاتا ہے کہ چڑیل سامنے سے گوری اور پیچھے کالی ہوتی ہے اس کے پیر پیچھے کی طرف مڑے ہوئے ہوتے ہیں۔۔۔۔ چڑیل نوجوانوں کو ورغلا کر لے جاتی ہے اور ان کا رس نچوڑ کر انھیں واپس بھیج دیتی ہے جب ان کے سر کے بال سفید ہو چکے ہوتے ہیں۔ چڑیل ایک آوارہ بدروح ہے جو بعض اوقات کسی مردے کے قالب میں گھس جاتی ہے۔'' (۱۰۳)

عام طور پر بھوت کے تصور میں کسی خبیث کی روح کا خیال شامل ہوتا ہے۔ بھوت دراصل انسان کا تخیل ہی ہے۔جس کے مطابق بھوت اپنے اندر بے پناہ طاقت رکھتا ہے اور مردانہ جنس کی سبھی خصوصیات اپنے اندر کمال درجے میں رکھتا ہے۔ چڑیلیں دوپہر کی تپتی دھوپ میں یا رات کی تاریکی میں نوجوانوں کو بہلا کر یا پھسلا کر اپنے مکانوں میں لے جاتی ہیں اور وہاں ان کو مار کر کھا جاتی ہیں۔علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

''بھوت پریت پر عقیدہ رکھنا عالمگیر توہمات میں سے ہے۔ یہ بدارواح ہیں جو انسان کے درپئے آزار رہتی ہیں۔بعض زبانوں میں روح اور بھوت کے لیے ایک ہی لفظ پایا جاتا ہے۔کہا جاتا ہے کہ بھوتوں پریتوں کا بسیرا ویرانوں میں ہوتا ہے۔لیکن راتوں کو یہ بستیوں کا رُخ کرتے ہیں۔ وہ دن کی روشنی سے خائف ہوتے ہیں اس لیے رات کے اندھیرے میں ظاہر ہوتے ہیں۔ جن لوگوں کو ناحق قتل کر دیا جائے ان کی روحیں بھوت بن کر جائے واردات کے قریب منڈلاتی رہتی ہیں۔'' (۱۰۴)

مذہب اسلام سوائے جنّ کے باقی تمام توہمات کا ردّ پیش کرتا ہے۔ کیوں کہ بھوت اپنی اساس میں تناسخ کے تصور سے وجود پاتے ہیں اور اسلام میں تناسخ نہ تو قرآن سے ثابت ہے اور نہ احادیث سے۔

چڑیل، ڈائن، بلائیں بھوت اور آسیب وغیرہ کا تصور زیادہ تر ہندی دیومالا میں موجود ہے:

''ہندومت کے عقیدے کے مطابق ہر روح سات جنمیں لیتی ہے، سوائے بزرگوں اور ولیوں کی روح کے۔ لہٰذا ہندومت میں مذکورہ بالا اصطلاحات سے مراد اس بدکار خبیث کی روح

ہے جسے ابھی جنم نہیں ملا ہو۔یعنی کسی بدکار انسان کے مرنے کے بعد جب اس کی روح کو جنم نہ ملے تو بھوت کی شکل اختیار کرلیتی ہے جو لوگوں کو تنگ کرتی رہتی ہے۔اس کے برعکس اولیاء، صوفیاء اور بزرگوں کی روحیں آواگون چکر سے جلد آزاد ہوتی ہیں۔ دوسرے جنم کی بجائے نروان (سورگ) میں چلی جاتی ہیں۔روح کا دوسرا جنم زیادہ تر ماں کے کردار پر منحصر ہوتا ہے ۔یعنی جس کی ماں طوائف ہوتو اس کی روح بدکار کی صورت میں جنم لیتی ہے، دوسرا جنم لینے سے پہلے بدکار کی روح زیادہ تر گندگی کے ڈھیر، زنا کے اڈّوں، کلب یا شراب خانوں میں بھٹک رہی ہوتی ہے۔ جبکہ نیک لوگوں کی روحیں زیادہ تر پاک جگہوں جیسے مساجد، مندر یا عبادت خانوں میں سکونت اختیار کیے ہوئی ہوتی ہیں۔ نیک لوگوں کی روحیں زندہ لوگوں کو اذیتیں نہیں پہنچاتیں۔ جبکہ بدکار کا بھوت لوگوں کو تنگ کرتا رہتا ہے۔'' (۱۰۵)

علی عباس جلالپوری بھوت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ لفظ سنسکرت کے مادہ 'بھوٗ' سے ہے جس کا معنیٰ ہے ''ہوجانا، بن جانا'' کہتے ہیں کہ خودکشی کرنے والے یا قتل ہوجانے والے کی روح خبیث بھوت بن جاتی ہے۔ بے اولاد کی روح بھی بنتی ہے۔ جسے اوت یا اوتر کہتے ہیں۔بھوت ویران جگہوں میں بسیرا کرتے ہیں اور روشنی، خوشبو، ہلدی، حنا، حرمل، لوہے، آگ، نمک، اور فیروزے سے دور بھاگتے ہیں۔'' (۱۰۶)

منؔیر نیازی کی شاعری میں بھوت، چڑیل، ڈائن یا آسیب اور بلائیں ایک ہی معنوں میں استعمال ہوئی ہیں۔ جو رات کو لوگوں کو ڈراتی ہیں۔ بھوت، چڑیل، ڈائن یا آسیب اور بلا کے متعلق ان کا یا اُن کے معاشرے کا جو تصور ہے اس کے متعلق منؔیر نیازی نے خود بتایا:

''ان دنوں چڑیلوں کے تصورات بھی تھے۔ جیسے دوپہر کو اگر سفر کرنا ہے تو چڑیلیں مل جاتی ہیں۔ آدمی اور نسائی روپ میں ملتی ہیں۔ آسیب، بھوت اور چڑیلوں کے بارے میں بہت کہانیاں تھیں۔۔۔۔ہاں ایسے کچھ شائبے سے ہیں کہ ابھی یہاں کوئی چڑیل تھی اور غائب ہوگئی۔ راتوں کو جو گھوڑوں پر سفر کرتے ان سے کہانیاں سنتے۔ پرانے مسانوں میں (شمشمانوں کو ہم پنجابی میں مسان کہتے ہیں) ایک ننگی عورت لاش پر بیٹھی نہار رہی تھی۔ چڑیل سمجھ کر اس

کے پاس گیا تو وہ جھپٹی اور پھر غائب ہوگئی۔اس طرح کی صورت حال کا سامنا دوپہر کو یا آدھی رات کو ہوتا تھا۔ یہ تھی قصبے کی ایک زندگی جو بڑے شہروں کا غالباً عکس ہوتی ہے۔'' (۱۰۷)

''ایک آسیبی رات'' میں جو منظر پیش کیا گیا ہے وہ ایک طلسماتی فضا باندھ کر پیش کیا گیا ہے۔

''ایک آسیبی رات''

کافی دیر گزرنے پر بھی جب وہ گھر نہیں آئی
اور باہر کے آسمان پر کالا بادل کڑکا
تو میرا دل ایک نرالے اندیشے سے دھڑکا
لالٹین کو ہاتھ میں لے کر جب میں باہر نکلا
دروازے کے پاس ہی ایک آسیب نے مجھ کو ٹوکا
آندھی اور طوفان نے آگے بڑھ کر رستہ روکا
تیز ہوا نے روکے کہا ''تم کہاں چلے ہو بھائی
یہ تو ایسی رات ہے جس میں زہر کی موج چھُپی ہے
جی کو ڈرانے والی آوازوں کی فوج چھُپی ہے''
میں نے پاگل پن کی دھن میں مڑ کر بھی نہیں دیکھا
دل نے تو دیکھے ہیں ایسے لاکھوں کٹھن زمانے
وہ کیسے ان بھوتوں کی باتوں کو سچا جانے
جونہی اچانک میری نظر کے سامنے بجلی چمکی
میں نے جیسے خواب میں دیکھا اک خونیں نظارا
جس نے میرے دل میں گہرے درد کا بھالا مارا
خون میں لت پت پڑی ہوئی تھی اک ننگی مہ پارہ
پھر گھائل چیخوں نے مل کر دہشت سی پھیلائی

رات کے عفریتوں کا لشکر مجھے ڈرانے آیا
دیکھ نہ سکنے والی شکلوں نے جی کو دہلایا
ہیبت ناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے
سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے
سارے تن کا زور لگا کر میں نے اُسے بُلایا
''لیلےٰ لیلےٰ کہاں ہو تم؟'' اب جلدی گھر

''لیلےٰ، لیلےٰ، کہاں ہو تم''
''لیلےٰ، لیلےٰ، کہاں ہو تم''
عفریتوں نے مری صدا کو اسی طرح دُہرایا(۱۰۸)

بھوت کا مسکن بے آباد اور ویراں مکان ہوتے ہیں یا قبرستانوں میں رہا کرتے ہیں۔منیؔر نیازی کے یہاں یہ بھی تصور موجود ہے۔ بھوتوں کے مسکن کے متعلق یا ان کی شاعری میں بھوت کا تصور کیسے در آیا؟ اس کے متعلق خود منیؔر نیازی کا کہنا ہے:

''میری شاعری بھوتوں اور چڑیلوں سے ہی بھری ہوئی نہیں۔اس میں بہار کے رنگ بھی ہیں اور دردمندی بھی۔میری شاعری میں جو بھوت چڑیلوں کا ذکر آتا ہے، ہوسکتا ہے اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ میں بچپن میں کسی بھوت سے ڈر گیا ہوں۔جیسے کہ ہمارے پرانے دیہات کی بود و باش میں خالی مکانوں اور بے آباد جگہوں کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ یہاں بھوت رہتے ہیں۔ روح نے بسیرا کیا ہوا ہے۔ممکن ہے ایسی مخلوق ہو جس کا ان لوگوں کو احساس ہوا ہو۔بقول شخصے پہلے بھوت پرانے مکانوں میں رہتے تھے۔آج کل جدید ایئرپورٹ یا جدید عمارتوں میں رہتے ہیں۔''(۱۰۹)

ان کی نظم ''بھوتوں کی بستی'' یا ''چڑیلیں'' ملاحظہ ہو:

''بھوتوں کی بستی''

پیلے منھ اور وحشی آنکھیں
گلے میں زہری ناگ
لب پہ سرخ لہو کے دھبے
سر پر جلتی آگ
دل ہے ان بھوتوں کا یا کوئی
بے آباد مکان
چھوٹی چھوٹی خواہشوں کا
اک لمبا قبرستان(۱۱۰)

''چڑیلیں''

گہری چاندنی راتوں میں یا گرمیوں کی دوپہروں میں
سونے تہنا رستوں میں یا بہت پرانے شہروں میں
نئی نئی شکلوں میں آکر لوگوں کو پھسلاتی ہیں
پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھاجاتی ہیں
اس طرح وہ گرم لہو کی پیاس بجھاتی رہتی ہیں
ویرانوں میں موت کا رنگین جال بچھاتی رہتی ہیں
جسم کی خوشبو کے پیچھے دن رات بھٹکتی رہتی ہیں
لال آنکھوں سے رہگیروں کا رستہ تکتی رہتی ہیں(۱۱۱)

''ایک بھاری رات''

گھر کی دیواروں پر دیکھو بُوندیں لال پھوار کی ہیں
آدھی شب دروازے گھڑکیں ڈائنیں چیخیں مارتی ہیں
سانپ کی شوگر گونجے جیسے باتیں گہرے پیار کی ہیں

اِدھر اُدھر چُھپ چُھپ کر ہنستی شکلیں شہر سے پار کی ہیں
پاس سے روح سمان گزرتی مہکیں باسی ہار کی ہیں
گورستان کی راہ دکھاتی کوکیں پہرے دار کی ہیں(۱۱۲)

''ایک پکی رات''

گھر کی دیواروں پر دیکھو چھینٹیں لال پُھوار کی ہیں
آدھی رات کو در بجتے ہیں ڈائنیں چیخیں مارتی ہیں
سانپ کی شوگر گونجے جیسے باتیں گہرے پیار کی ہیں
اِدھر اُدھر چُھپ چُھپ کر ہنستی شکلیں شہر سے پار کی ہیں
روحیں جیسے پاس سے گزریں، مہکیں باسی ہار کی ہیں
گورستان کی راہ دکھاتی کوکیں پہرے دار کی ہیں(۱۱۳)

لیکن ان سب کے باوجود منیر نیازی کا کہنا ہے:

''میری تنہائی پسندی میری شاعری میں خوف، اندھیرا، چڑیلیں اور بھوت وغیرہ کے بارے میں اتنا کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے کہ اسے میری شاعری کی پہچان بنا دیا گیا ہے۔''(۱۱۴)

دیوتا:

دیوتا دراصل دیوا سے ماخوذ ہے۔ اس کا مطلب وہ چیز یا طاقت ہے جس کی عبادت کی جاتی ہے۔ مہر عبدالحق دیوتا کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

''جن چیزوں کی پوجا کی جاتی تھی انھیں ''دیوا'' کہا جاتا ہے ''دو'' اس لفظ کا مادہ ہے جس کے معنی چمک اور روشنی کے ہیں۔ دیوا سے مراد روشنی کے اجسام ہیں۔ لاطینی زبان میں یہ لفظ دیئوس بولا گیا۔ یونانی میں زیئس ہوگیا۔ آریاؤں کے ابتدائی دیوتا یونانیوں کے دیوتاؤں کی طرح آسمان سے تعلق رکھتے تھے اور ان میں اکثر مذکر تھے۔ رگ وید میں مونث دیویوں میں سے صرف دو چار کا ذکر کیا گیا ہے، مثلاً پرتھوی جو زمین کی مبہم اور بہت کم ذکر کی

جانے والی تجسیم ہے یا آدتی جو دیوتاؤں کی پر اسرار، نازک اور کمزور سی ماں ہے۔ اسی طرح اوشا یا اشش شفق کی دیوی ہے جس کی تعریف میں بہت کم گیت لکھے گئے ہیں۔ اسی طرح راتڑی کا ذکر ہے جو رات کی دیوی ہے۔ اسے روحِ شب کہا گیا ہے اور پھر ارن یانی کا ذکر ہے جو جنگلات کی رانی اور فطرت کی دیوی قرار دی گئی ہے۔ لیکن اس کی تعریف میں معمولی سا ایک بھجن ہے۔ ان تمام مونث دیویوں کو مذہبی رسومات میں کوئی اہم مقام نہیں دیا گیا۔" (۱۱۵)

منیؔر نیازی کی شاعری میں لفظ "دیوتا" صرف ایک جگہ استعمال ہوا ہے۔ یہ اس انداز سے استعمال ہوا جس طرح ہمارے معاشرے میں نانی اپنے پوتوں اور نواسوں کو رات کو سونے سے پہلے کہانیاں سنایا کرتی تھی۔ یہاں "دیوتا" رادھا اور شیام کی کہانی کے پس منظر میں بیان ہوا ہے۔ گویا شیام رادھا سے ملنے نہیں آیا اور رادھا اس کے انتظار میں جنگل میں کھڑی ہے اور دیوتاؤں کی کہانیاں سنتی رہتی ہے۔ نظم "آتما کا روگ" ملاحظہ ہو:

"آتما کا روگ"

شراپ دے کے جا چکے ہیں سخت دل مہاتما
سمے کی قید میں بھٹک رہی ہے آتما
کہیں سلونے شیام ہیں نہ گوپیوں کا پھاگ ہے
نہ پائلوں کا شور ہے نہ بانسری کا راگ ہے
بس ایک اکیلی رادھیکا ہے اور دکھ کی آگ ہے
ڈراؤنی صداؤں سے بھری ہیں رات کی گپھائیں
اُداس ہو کے سن رہی ہیں دیوتاؤں کی کتھائیں
بہت پرانے مندروں میں رہنے والی اپسرائیں
ہوئی ہوائیں تیز تر بڑھی بنوں کی سائیں سائیں (۱۱۶)

رادھااورشیام/ کرشن/مراری/موہن:

رادھا،سری کرشن جی (۳۲۲۸ق م تا ۳۱۰۲ق م)(۱۱۷) کی نہایت حسین اور پیاری رانی تھی۔اس کے والد کا نام درکھ بھان تھا اور اس کا مسکن بندرابن یا برندہ بن تھا۔(۱۱۸) رادھا اور کرشن کا تذکرہ الگ الگ نہیں کیا جا سکتا بلکہ ناممکن ہے۔اس لیے ضروری ہے کہ دونوں کا تذکرہ ساتھ ساتھ کیا جائے۔رادھا کے متعلق جاننے کے لیے سری کرشن جی کی زندگی کا مطالعہ از حد ضروری ہے۔ڈاکٹر مہر عبدالحق لکھتے ہیں:

''رادھا کا نام کرشن کے نام کا جزولاینفک ہے۔مذہبی گیتوں میں،بھجنوں میں ، دعاؤں میں،تصویروں میں جہاں کہیں کرشن کا نام آئے گا اس کے ساتھ رادھا کا نام بھی ضرور آئے گا۔اس دیوتا کی بیویوں کو بھلا دیا گیا ہے لیکن اس کی محبوبہ رادھا کی پرستش کرشن کی پرستش کے ساتھ ہوتی ہے۔''(۱۱۹)

سری کرشن جی ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق وشنو کا آٹھواں اوتار ہے۔لفظ کرشن کے لغوی معنی'' کالا'' یا ''سیاہ'' کے ہیں۔کیوں کہ یہ رات کے گھپ اندھیرے میں پیدا ہوا تھا۔کرشن کی پیدائش کے متعلق ایک عجیب کہانی مشہور ہے۔راجہ اُگرسین کی ملکہ بہت حسین تھی لیکن اولاد جیسی نعمت سے محروم تھی۔ایک دن جنگل میں اپنی سہیلیوں سے پیچھے رہ گئی۔ایک دیو نے اسے دیکھ لیا۔فوراً اس دیو نے اُگرسین کا روپ دھار کر اس کے سامنے آیا اور ملکہ کو اپنی ہوس کا نشانہ بنایا۔نتیجے میں جو بچہ پیدا ہوا اس کا نام''کنس'' رکھ دیا گیا۔کنس بچپن سے ہی شر پسند اور شریر تھا۔بچوں سے لڑنا اور اسے مارنا اس کا محبوب مشغلہ تھا۔جب جوان ہوا تو اپنے والدین اور ان کی قوم کے لیے وبالِ جان بن گیا۔اپنے والد کو معزول کر کے خود تخت پر بیٹھ گیا۔جب لوگ اس سے بہت تنگ آ گئے تو وشنو کے پاس گئے۔وشنو نے کہا کہ میں دیوکی (کنس کی چچا زاد اور سری کرشن جی کی ماں) کے آٹھویں حمل میں اوتار لے کر''کنس'' کو ختم کروں گا۔اس مقصد کے لیے انھوں نے ایک دیوی کی مدد حاصل کی۔اس دیوی سے وشنو نے کہا:

''وشنو نے اس دیوی سے کہا تھا: جاؤ''ندرا''(نیند) طبقات عدم کو اور میرے حکم سے اُن کے چھے شہزادوں کو یکے بعد دیگرے''دیوکی''(سری کرشن جی کی ماں) کے حمل میں رکھ دو جب کنس (دیوکی کا چچا زاد، سری کرشن جی کا ماموں) ان کو قتل کر ڈالے تو ساتواں حمل شیش (ناگ دیوتا) کے ایک حصہ

سے بنایا جائے گا جو میرا ہی ایک جزو ہے۔تم اسے پیدائش کے وقت سے پہلے 'واسودیوؔ (سری کرشن کا والد) کی دوسری بیوی 'روہنی' کے رحم میں منتقل کر دینا جو گوکل میں رہتی ہے (یہ بچہ بلرام تھا)۔مشہور یہ کر دینا کہ دیوکی کا حمل ساقط ہو گیا ہے۔پھر آٹھویں حمل میں مَیں خود اوتار بن کر پیدا ہوں گا۔اس طرح تم بھی نندرا چرواہے کی بیوی یسودا کی بچہ دانی میں پرورش پاتی رہنا۔ نبھس کے مہینے کے آدھے نچندے حصے کی آٹھویں رات کو میں پیدا ہوں گا۔ نویں رات کو تم پیدا ہونا۔میری طاقت اور قوت کے زیرِ اثر واسودیو مجھے اُٹھا کر یسودا کے بستر پر لے جائے گا اور تمھیں دیوکی کے بستر پر رکھ آئے گا۔کنس تمھیں لے جائے گا اور تمھیں پکڑ کر ایک بہت بڑے پتھر پر پٹخنے لگے گا کہ تم آسمان کی طرف پرواز کر جانا۔وہاں میرا احترام کرتے ہوئے اندرا تمھارا استقبال کرے گا۔"(۱۲۰)

کنس کو کسی نے پیش گوئی دے کر کہا تھا کہ دیوکی کا ایک بچہ تجھے مار ڈالے گا اور تیری حکومت چھین لے گا۔اس لیے اس نے واسودیو اور اس کی بیوی دیوکی کو قید کر دیا۔دیوکی کے یہاں جو بھی بچہ پیدا ہوتا کنس اس کو مار ڈالتا۔اس طرح اس نے دیوکی کے چھے بچے مار دیے۔ساتویں بار جب دیوکی کو حمل ٹھہرا تو اُس میں وشنو جی کے اوتار تھے۔وہ بچہ دیوکی نے اپنی سوتن روہنی کے حمل میں تبدیل کیا۔جب یہ بچہ پیدا ہو گیا تو اس کا نام بلرام رکھا گیا۔اس کے بعد دیوکی کو آٹھواں حمل بھی ٹھہرا۔اس حمل سے اندھیری رات ایک سیاہ فام بچہ تولد ہوا۔جس کا نام کالے رنگت کی وجہ سے کرشن رکھا گیا۔"ہندو کلاسیکل ڈکشنری"، میں لکھا گیا ہے:

"چونکہ یہ بچہ سری وشنو جی کا اوتار تھا اور اس نے زندہ رہنا تھا بنا بریں بہ تقدیر ایزدی تمام محافظانِ قید خانہ بے ہوش ہو کر خواب سے سخت مغلوب ہوئے قفل دروازوں کے اور جولان پاؤں کے 'وسدیوؔ اور 'دیوکی' کی کھل گئیں۔وسدیو نے بچہ مذکور کو اُٹھایا اور متھرا سے بچا کر لے نکلا۔"(۱۲۱)

سری کرشن جی کو جب لے جایا جا رہا تھا تو ایک سانپ نے اپنے عظیم پھن سے اس ٹھوکرے پر سایہ بنایا ہوا تھا

جس میں سری کرشن جی نومولود بچے کی صورت میں سو رہا تھا۔(۱۲۲) کنس کو جب معلوم ہوا کہ میرے ساتھ بہت بڑا دھوکا ہوا ہے تو اس نے کرشن کو مارنے کے لیے ایک چڑیل عورت کی شکل میں بھیجی جس کی چھاتی میں زہر ملا ہوا تھا۔لیکن سری کرشن جی نے اپنی قوت سے اس چڑیل کو جھنجھوڑ کر مار ڈالا۔کنس نے بہت کوششیں کیں مگر ہر کوشش اس کی ناکام رہی۔ ایک دن جب ساری تدبیریں کام نہ آئیں تو کنس نے قتل کرنے کے لیے بلرام اور سری کرشن جی کو اپنے دھنگل میں کھیل دیکھنے کے بہانے بلایا۔وہاں سری کرشن جی نے حکمت سے کام لے کر کنس کو قتل کر دیا اور اس کے والد کو دوبارہ تخت پر بٹھا دیا۔

سری کرشن جی کا رضاعی والد گوالوں کے قبیلے کا سردار تھا۔جو برندابن (بندرابن) میں رہتا تھا۔لہذا کرشن کا بچپن اور جوانی گایوں کے چرواہے کے طور پر گزری۔سری کرشن جی نہایت خوبرو جوان بڑے ہوئے۔''ہندو کلاسیکل ڈکشنری''،میں ان کی جوانی کے متعلق لکھا گیا ہے:

''تمام گوپکا (چرواہوں کی لڑکیاں) ان پر عاشق تھیں اور یہ بھی سب کے ساتھ آزادانہ اور کھلے طور پر اپنی عنایت ظاہر کرتے تھے۔اگرچہ ان میں سے آٹھ کے ساتھ شادی بھی کی۔ لیکن سب سے عزیز اور منظورِ نظر رادھا جی تھی۔اس زمانے میں سری کرشن جی کے سر کے بال کھلے تھے اور ہاتھ میں بنسری رہتی تھی۔(۱۲۳)

سری کرشن جی جب جوان ہوئے تو ان کی دوستی گوپیوں سے ہوگئی۔یہ گوپیاں چرواہوں کی بیویاں اور بیٹیاں تھیں۔رادھا رانی ان میں سب سے مشہور گوپی تھی۔کرشن جی گوپیوں کو ان کے گھروں سے نکالنے کے لیے بنسری بجاتے تھے۔گوپیوں کی کرشن سے اس قدر محبت بڑھ گئی کہ ہندومت میں گوپیوں کی پوجا بھی کی جانے لگی۔ڈاکٹر مہر عبد الحق لکھتے ہیں:

''چرواہوں کی بیویاں (گوپیاں) اس کی محبت میں دیوانگی کی حد تک مبتلا رہتی تھیں۔جب وہ اور بلرام بانسری بجاتے تو تمام گوپیاں جمع ہو کر ان کے ساتھ ناچنا شروع کر دیتی تھیں۔چونکہ ناچ کے دوران سب گوپیاں اس کے ہاتھ میں اپنا ہاتھ نہ دے سکتی تھیں اس لیے وہ اپنی اتنی صورتیں بنالیتا تھا جتنی گوپیاں ہوتی تھیں۔ہر گوپی یہی سمجھ لیتی کہ اس نے اصلی کرشن کا ہاتھ پکڑا ہوا ہے۔ایک دن نوجوان گوپیاں کپڑے اتار کر دریائے جمنا میں نہا رہی تھیں

پہلے تو کرشن انھیں چھپ کر دیکھتا رہا پھر اس نے سب کے کپڑے چرا لیے اور ایک درخت کے اوپر جا بیٹھا۔ اس نے کہا میں کسی کے کپڑے واپس نہیں کروں گا جب تک تم میں سے ہر لڑکی الگ الگ فریادی بن کر اور اپنے کپڑے لینے کے لیے دونوں ہاتھ سر سے اوپر سیدھے کر کے نہ آئے گی ۔۔۔۔ان تمام عورتوں میں سے کرشن کی سب سے زیادہ چہیتی رادھا تھی جو ''ایانا گوش'' کی بیوی تھی۔ اس کی نند نے اپنے بھائی سے کہہ دیا کہ تمھاری بیوی بدچلن ہے۔ رادھا ڈر گئی کہ کہیں وہ اسے قتل نہ کر دے۔ اس نے یہ خوف اپنے عاشق کے سامنے رکھا۔ تو اس نے کہا کہ تم فکر نہ کرو جب بھی تمھارا خاوند اِدھر آ نکلے گا تو میں کالی کی صورت اختیار کر لوں گا وہ تمھیں اپنے عاشق کی گود میں دیکھنے کی بجائے تمھیں ایک دیوی کی پوجا کرتے ہوئے پائے گا۔ چنانچہ ایسا ہوا۔ اس کا خاوند وہاں سے گزرا تو اس نے دیکھا کہ رادھا کرشن کے ساتھ جھکی ہوئی ہے لیکن اس نے کرشن کو کالی سمجھ لیا۔'' (۱۲۴)

سری کرشن جی کے متعلق ہندوؤں کے ویدوں اور پرانوں میں مختلف انداز سے کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ ہندوؤں میں کوئی کرشن کو الوہی مانتے ہیں کوئی نہیں۔ ان کی الوہیت کے مطابق بھی بہت سی اساطیری کہانیاں موجود ہیں۔ مثلاً جب کنس نے انھیں مارنے کے لیے جنات، دیو اور چڑیلوں کا سہارا لیا تو بچپن ہی سے کرشن نے ان سب کو ختم کر دیا۔ ایک دن جب اس نے بہت شرارت کی تو اس کی رضاعی ماں نے اس کو دو درختوں سے باندھ رکھا۔ اس نے اتنا زور لگایا کہ دونوں درختوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا۔ ان سب کے علاوہ اس نے بارشوں کے دیوتا ''اندر (اندرا)'' سے بھی ٹکر لی۔ جب اندر غضب ناک ہو گیا اور اس نے لوگوں پر سات دن بارش برسانے کا ارادہ کیا تو سری کرشن جی نے ''گووردھن'' نامی ایک پہاڑ کو اُٹھا کر اس سے چھتر بنایا اور اپنی قوم کو اس کے نیچے پناہ دی۔ آخر کار اندر نے شکست قبول کر کے کرشن سے صلح کی۔ (۱۲۵)

کرشن کے متعلق یہ بھی مشہور ہے کہ اس نے ایک راجکماری ''رکمنی'' کو بھگا کر اس سے شادی کی۔ اس کے علاوہ اس نے ایک راکھشس کی قید سے سولہ ہزار ایک سو (۱۶۱۰۰) کنواریاں چھڑائیں۔ شہر کے لوگوں نے ان کنواریوں کو قبول نہیں کیا یعنی ان کے ساتھ شادی رچانے سے انکار کر دیا تو سری کرشن جی نے ان تمام کے ساتھ شادی کی۔ (۱۲۶)

کرشن ،اندر کے بیٹے ارجن کا دوست بن گیا۔استناپور کے تخت کے لیے کرشن کے دو رشتہ دار خاندانوں (پانڈووٴں اور کوروؤں) کے درمیان ایک عظیم جنگ چھڑ گئی جسے ’’مہابھارت‘‘ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔اس جنگ میں سری کرشن جی کو شامل کرنے کی کوشش کی گئی۔ پہلے تو انھوں نے انکار کر دیا لیکن جب مجبور ہو گیا تو دونوں خاندانوں سے کہا کہ مجھ میں اور میری فوج میں کسی ایک کو منتخب کر لو۔ چناچہ پانڈووٴں کے سربراہ ارجن نے کرشن کو منتخب کیا اور کوروؤں کے سربراہ دریودھن نے کرشن کی فوج کا انتخاب کیا۔اس جنگ میں کرشن،ارجن کے رتھ بان کی حیثیت سے شریک ہوا۔جنگ کے دوران اس نے ارجن کو کچھ نصیحت کی جو بھگوت گیتا کی شکل میں موجود ہے۔یہ کتاب ہندوؤں کی مقدس کتاب ہے۔(۱۲۷) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

’’سری کرشن کی شخصیت ہمہ رنگ اور ہمہ جہت ہے۔ وہ اوتار کی حیثیت سے دنیا سے ظلم واستبداد کا خاتمہ کرتے ہیں اور انصاف وامن کا پیغام لاتے ہیں۔ البتہ مہابھارت میں ان کا کردار ایک فلسفی کا ہے۔ وہ ارجن کے رتھ بان بنتے ہیں اور اسے عشق وعمل کی وہ تعلیم دیتے ہیں جو گیتا کی شکل میں ہم تک پہنچی ہے۔ان کی ایک حیثیت ایک رومانی ہیرو کی بھی ہے۔سر پر مورمکٹ سجائے، پیتامبر پہنے، بنسری کو ہونٹوں سے لگائے وہ جمنا کے کنارے گوپیوں کے ساتھ راس لیلا میں وقت گزارتے اور گائے چراتے نظر آتا ہے۔‘‘(۱۲۸)

آخری عمر میں کرشن اور بلرام ایک دریا کے کنارے بیٹھے تھے۔اتنے میں بلرام کے منھ سے ایک سانپ نکل آیا جو اس کا اگلا اوتار تھا۔سانپ نکل آیا اور بلرام چل بسا۔کرشن گہری سوچ میں تھا کہ ایک شکاری کی نظر نے دھوکا کھا کر سری کرشن جی کو ہرن سمجھ لیا اور اس پر تیر چلایا۔سری کرشن جی نے اس دنیا سے چلتے چلتے اس شکاری کو معاف کیا۔(۱۲۹)

ہندومت میں کرشن دیگر اوتار سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ رنگین مزاج تھا۔انھوں نے رنگ برنگ کے کپڑے پہنے اور گوپیوں کے ساتھ راس لیلا اور رومانس میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔کرشن کے متعلق ڈاکٹر مہر عبدالحق لکھتے ہیں:

’’وشنو کے اس اوتار کے متعلق کا تذکرہ تین پہلوؤں سے دلچسپ ہے۔اول یہ کہ اس کے ذریعے ہمیں اس بات کا پتہ لگانے میں مدد ملتی ہے کہ ہندوؤں کے عہد عتیق کی تاریخ میں جو فانی انسانوں میں سے ہیرو تھے وہ کس طرح درجہ بہ درجہ دیوتاؤں کی صورت اختیار کرتے رہے۔دوم یہ کہ اس اوتار کے ساتھ

بہت سی حکایات کا تعلق ہے اور سوم یہ کہ اس کا بہت زیادہ اثر وشنو فرقے پر پڑا ہے۔مہا بھارت میں کرشن کو (لفظی معنی سیاہ فام کے ہیں) کبھی تو شوا کے آگے جھکا ہوا دکھایا گیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ خود اس دیوتا سے بہت کم درجے پر ہے۔کبھی اسے شوا کی محبوبہ اُوما کی پرستش کی تلقین کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور کبھی اس طرح کہ یہ ان دونوں سے نعمتیں حاصل کر رہا ہے۔ بعض عبارتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ محض ایک تاریخی ہیرو ہے جس کی قوتیں غیر معمولی ہیں۔'' (۱۳۰)

سری کرشن جی چونکہ وشنو کے اوتار تھے۔اس لیے وشنو کے جو نام ہیں وہ کرشن کے بھی ہیں۔رشی، اُسر، اچیت، اننت، چُتر بھیج، شیام، مراری، من موہن، پیتامبر وغیرہ کرشن کے القابات ہیں۔

کرشن کی کہانی سے وابستہ ''پھاگ''، ''بندرابن'' اور ''گوپی'' کا تذکرہ بھی ضرور ہے۔

بندرابن:

اس بن سے مراد وہ جنگل ہے جہاں سری کرشن جی کا بچپن اور جوانی گزری۔اس بن یا جنگل میں کرشن، رادھا اور دیگر گوپیاں پھاگ (ہولی) کھیلتی تھیں۔ جہاں کرشن اپنی بنسری بجاتا تھا اور گوپیاں رقص کرتی تھیں۔ یہ جنگل دہلی سے تقریباً تیس، چالیس کلومیٹر دور متھرا میں واقع ہے۔ جسے بھارتی حکام نے محکمہ آثار قدیمہ کے حوالے کیا ہے۔اس جنگل کے اندر جگہ جگہ سری کرشن جی اور گوپیوں کے مجسمے تراشے گئے ہیں۔کرشن کا مندر بھی تعمیر کیا گیا ہے۔ یہاں سری کرشن جی کی پوری کہانی تصویروں میں پائی جاتی ہے جو ایک عجوبے کی حیثیت رکھتی ہے۔

پھاگ:

ہندی بکرمی کلینڈر کے پھاگن کے مہینے میں سری کرشن جی بندرابن میں ہولی کھیلتے تھے۔اس وجہ سے اس تیوہار کا نام پھاگ پڑ گیا۔ ہندومت میں یہ ایک عظیم تیوہار ہے جسے ہولی کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے جو سری کرشن جی کی یاد تازہ کرتا رہتا ہے۔اس پھاگن کے مہینے میں کرشن اور گوپیاں ایک دوسرے پر رنگ پھینکتے تھے۔اس لیے ہولی میں ایک دوسرے پر رنگ پھینکنا مقدس عمل مانا جاتا ہے۔اس سے یہ بھی ایک اندازہ ہوتا ہے کہ ہندومت میں رنگ کی کیا اہمیت ہے۔یا اس سے سری کرشن جی کی رنگین مزاجی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''بسنت کے تھوڑے دنوں بعد تیوہاروں کے دوسرے سلسلے کا سب سے اہم اور آخری تیوہار ہولی پھاگن کے مہینے میں آتا ہے۔بعض ہندو ودوانوں کا کہنا ہے کہ ہولی دراصل ایک دراوڑی تیوہار ہے جسے بعد میں آریوں نے بھی اپنا لیا۔ پورانک روایتوں کے مطابق وشنو بھگوان نے ہندوؤں کی چار بڑی ذاتوں کے لیے چار تیوہار مقرر کیے تھے۔راکھی پورنیما برہمنوں کے لیے، دسہرہ کھتریوں کے لیے، دیوالی ویشوں کے لیے اور ہولی شودروں کے لیے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پرانوں کے زمانے تک ہولی کا رواج صرف شودروں میں یا نچلے طبقے کی ذاتوں میں تھا۔رفتہ رفتہ ہندو مذہب نے جو مفاہمت اور موافقت کی بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے، ہولی کو بھی اپنے تہذیبی تیوہاروں میں شامل کر کے اونچا درجہ دے دیا۔'' (۱۳۱)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مزید لکھتے ہیں:

''ہولی سردیوں کے اختتام پر منائی جاتی ہے اس زمانے میں کاشتکار بیجائی کے کام سے نمٹا چکا ہوتا ہے اور کھیتوں میں کام نسبتاً ہلکا ہوتا ہے۔ کچھ ہی دنوں میں گرمی شروع ہوتے ہی فصل پکنے لگے گی اور فصلوں کی کٹائی، گہائی اور صفائی کے لیے کسان کو دن رات محنت کرنا پڑے گی۔۔۔۔چنانچہ جنوری مارچ کے چند دن ہی دراصل فراغت کا وہ وقفہ جب کسان کے پاس تفریح و تفنن کے لیے کچھ وقت خالی ہوتا ہے۔ چنانچہ ہولی کا تیوہار انھیں دنوں میں پڑتا ہے۔۔۔۔دیوالی کے بعد ہولی ہندوستانی تیوہاروں کے نظام میں عوامی تفریح و تفنن کا دوسرا سب سے بڑا موقع ہے۔رنگ کھیلنا خوشی کا بنیادی رمز ہے۔ ہولی کے دنوں میں مہینوں کے رکے ڈکے جذبات کو اظہار کا موقع مل جاتا ہے۔ ملازم اپنے آقاؤں سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔امیر، غریب، بچے، بوڑھے سب آزاد ہوتے ہیں۔مرد عورتوں پر اور عورتیں مردوں پر رنگ چھڑکتی ہیں اور اس سلسلے میں ہر قسم کی پابندیوں کو بالائے طاق رکھ دیا جاتا ہے۔جگہ جگہ عبیر اور گلال کی بارش ہوتی ہے اور گلی کوچے رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔(۱۳۲)

گوپی:

لفظی معنی ’’گوالن (دودھ بھر لانے والی) کے ہیں۔(۱۴۳) یہ لفظ سری کرشن جی کی کہانی سے وابستہ ہے۔ گوپیاں (گوپی کی جمع) چرواہوں کی بیویاں اور بیٹیاں تھیں۔ رادھا ان گوپیوں میں سب سے مشہور تھی۔ کرشن جی گوپیوں کو گھر سے باہر لانے کے لیے اپنی بنسری بجاتے تھے۔ ان گوپیوں کی کرشن سے محبت کو ہندو عقیدے کے مطابق خدا سے محبت کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ کرشن اور گوپیوں کے عشق و محبت کی داستانوں کو ہندومت میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہاں تک کہ ان گوپیوں کی پوجا بھی کی جاتی ہے۔ گوپیوں کے متعلق ڈاکٹر گوپی چند نارگ لکھتے ہیں:

> ’’کرشن بھگتی میں گوپیاں حقیقت کی راہ پر چلنے والے مجاہد اور سالک ہیں۔ ان کے دل جلوۂ عشق کے لیے بے تاب و بے قرار ہیں۔ کرشن کی بنسری نغمۂ حقیقت کی آواز ہے جو ان کے دلوں کو اپنی جانب کھینچتی ہے اور انھیں علائقِ دنیاوی اور نام و نمود کے تعینات سے بلند و بے نیاز کر دیتے ہیں۔ کرشن ذاتِ مطلق یا نفس کلی ہے۔ رادھا روحِ انسانی یا محدود نفسِ انفرادی ہے۔ جمنا کا کنارہ جس پر عشق اور محبت کا کھیل کھیلا جاتا ہے انسان کا قلب ہے۔ جمنا، بندرابن اور برج کی جغرافیائی نوعیت کچھ بھی کرشن کے معتقد اس بات کے قائل ہیں کہ عشق و محبت کا سرچشمہ انسان کا قلب ہے اور اس کی گہرائیوں میں یہ کھیل ابد تک کھیلا جاتا رہے گا۔‘‘ (۱۴۴)

منیر نیازی کے یہاں رادھا اور شیام کے ساتھ ساتھ گوپی، پھاگ اور بندرابن کی علامتیں استعمال ہوئی ہیں۔ وہ کرشن اور رادھا کی کہانی رومانوی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان کے یہاں رادھا کرشن کی سچی محبوبہ اور عاشق ہے۔ جو کہ کرشن کو ڈھونڈنے بندرابن چلی جاتی ہے اور جب وہاں کرشن کو نہیں پاتی تو رو رو کے نین گنواتی ہوئی واپس آ جاتی ہے۔

’’پریم کہانی‘‘

اُس بَن میں اک بھولی رادھا
شیام سے ملنے آتی تھی

جب اُس کو نہیں پاتی تھی
تو رو رو نین گنواتی تھی(۱۳۵)

''آتما کا روگ''

کہیں سلونے شیام ہیں نہ گوپیوں کا پھاگ ہے
نہ پائلوں کا شور ہے نہ بانسری کا راگ ہے
بس ایک اکیلی رادھیکا ہے اور دکھ کی آگ ہے(۱۳۶)

لو پھر سانجھ سہانی آئی
دھیان میں لاکھوں باتیں لائی
سونے گھر میں سندریوں نے
نین جوت جلائی!
کس رادھا سنگ راس رچائیں(۱۳۷)

رادھا کے کومل ہردے میں کرے کامنا کا زور
اس کے سندر دھیان میں گونجے کوئلیا کا شور
رادھا کے چنچل نینوں میں چھائی گھٹا گھنگھور
آتے جاتے جھونکے اس کو دکھ کے راگ سنائیں
بندرابن کی چنچل ناریں ہنس ہنس جی کو جلائیں
سوتن کے سنگ راس رچائے نرموہی چت چور
دن ڈھلتے ہی ہر آنگن میں
سکھ کا جادو چھائے
جس کے درس کو رادھا ترسے
وہ موہن کب آئے

بول رے من کے مور(۱۳۸)

"جاگو موہن پیارے"

چھپے گگن کی اوٹ میں اُس کے نینوں جیسے تارے
دکھ کا سندیسہ لے کر آئے چاہت کے ہرکارے
آئے نہ ملنے رادھا رانی لاکھ جتن کر ہارے
رات گزر گئی سپنوں والی جاگو موہن پیارے(۱۳۹)

"راستے کی سوچ"

"کیسے اس کے دل سے میں یہ گہری بات بھلاؤں گا
کیا منھ لے کر میں اپنی رادھا کے سامنے جاؤں گا"(۱۴۰)

چاروں کھونٹ مرلیا باجے، دُھن موہن، متواری
جمنا تٹ پر آن براجے سانورے شیام مراری
چاروں کھونٹ مرلیا باجے، دُھن موہن، متواری
جس کو سن کر سوچ میں کھو گئی برندا بن کی ناری
چاروں کھونٹ مرلیا باجے، دُھن موہن، متواری
جنم جنم سے یہی مرلیا موہ کا گیت سنائے
برندابن کی ناری کو جمنا کے تٹ پہ بُلائے
کیسے کوئی لاج کے بندھن توڑ کے پریت نبھائے
گرج گرج کے جی کو جلاتی آئی بدریا کاری(۱۴۱)

"گیت"

بانسری کی دُھن کہیں سونے بنوں میں کھو گئی
رادھیکا موہن کا رستہ تکتے تکتے سو گئی
ڈھونڈ کر لاؤ کہیں سے اس سلونے شیام کو

شور کرتے، گونجتے، گھنگھور کالے بادلو(۱۴۲)

''بسنت رُت''

نگر نگر میں چھڑا ہوا ہے مدھر ملن کا راگ

سدا سہاگن چنچل ناریں ہنس ہنس کھیلیں پھاگ(۱۴۳)

ان نظموں کے مطالعے سے رادھا اور کرشن کی رومانوی محبت کا خوب اندازہ ہوتا ہے۔ دونوں کی محبت دیوتاؤں کی محبت نہیں بلکہ انسانوں کی محبت معلوم ہوتی ہے۔ جن واردات محبت سے انسان گزرتا ہے ان سے رادھا اور شیام بھی گزرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یعنی شاعر رادھا اور کرشن کی محبت کی کہانی کو انسانوں کی محبت کے لیے علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

راگ/بنسری:

راگ کے لغوی معنی پیار، خواہش، رغبت، خلوص، حرص، شوقِ محبت، گیت، گانا، سر، نغمہ، سرود، عشق، جوش، دوستی وغیرہ کے ہیں۔(۱۴۴) لیکن زیادہ تر موسیقی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ موسیقی اور مذاہب کا آپس میں گہرا تعلق ہے جس کا اندازہ ہم اس امر سے لگا سکتے ہیں کہ زبور میں وہ تمام سر بیان ہوئے ہیں جن میں داؤدؑ زبور کی تلاوت فرماتے تھے۔ یا وقتِ ہجرت میں جب آنحضرت ﷺ مدینہ پہنچ گئے تو بچیوں نے طبلہ بجایا۔ مذہب اور موسیقی کا تعلق بہت وضاحت طلب ہے لیکن بہ خوف طوالت میں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا۔ بہرحال ہندومت میں موسیقی بہت اہمیت کی حامل ہے۔ ہندوؤں نے موسیقی کو بڑا فروغ دیا ہے۔ انھوں نے چھے راگ مختص کیے ہوئے ہیں۔ بھیرو، مار، سارنگ، نڈول، بسنت، دیپک۔ راگ کے متعلق علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

> ''ہندی کلاسیکی موسیقی میں بھرت مت کی رو سے چھے بڑے راگ ہیں۔ بھرو، مالکوس، نڈول، دیپک، سری، میگھ، راگنیاں ان کی بیویاں ہیں۔ ان کے آٹھ آٹھ پھتر اور آٹھ آٹھ بھارجائیں (بہوئیں) ہیں۔ مثلاً سری راگ کی راگنیاں ہیں: اساروی، بسنت وغیرہ اور بھارجائیں ہیں: سوہنی وغیرہ۔ ان راگ، راگنیوں کے گانے کے موسم اور اوقات مقرر ہیں۔ سات سُروں والے راگ سمپورن، چھے والے آڈو اور پانچ والے کھاڈو کہلاتے ہیں۔ سپتک یا استیان سات سُروں کے ہوتے ہیں۔ جن میں راگ راگنیاں گائی

جاتی ہیں۔ یہ تعداد میں تین ہیں، مندر سپتک مدھم سُروں کا ہے اور تار سب سے اُونچے سُروں کا سپتک ہے۔ اکثر راگ راگنیاں مدھ سپتک میں گائی جاتی ہیں۔'' (۱۴۵)

بنسری/بانسری:

یہ موسیقی کا ایک آلہ ہے۔ جس کے متعلق بنسری لال صاحب نے انٹرویو کے دوران کہا:

''بنسری بانس سے بنی ہوتی ہے اس نسبت سے اس کا نام بنسری یا بانسری پڑ گیا۔ یہ کرشن جی کی ایجاد ہے۔ کرشن کے اندر روحانی موسیقی پرورش پا رہی تھی۔ اس کے بھگتوں نے اس سے کہا کہ یہ موسیقی ہمیں بھی سکھا دو۔ کرشن اس روحانی موسیقی کو ظاہر کرنے کے لیے کوئی راستہ ڈھونڈ رہا تھا۔ آخر میں اس نے ایک بانس کا پودا دیکھا جس کی ایک ٹہنی کاٹ کر اس نے بنسری بنائی اور اپنے باطنکو اس بنسری کیذریعے ظاہر کیا۔'' (۱۴۶)

یہ موسیقی کا ایسا آلہ ہے جس میں پھونک مار کر آواز نکالی جاتی ہے۔ اس آلہ کا استعمال زیادہ تر چرواہے کرتے ہیں۔ جب وہ پہاڑوں میں بھیڑ بکریاں یا گائے چَراتے ہیں تو اس آلۂ موسیقی سے دل بہلاتے ہیں۔ سری کرشن جی جب بندرابن میں گائے چراتا تھا تو گوپیوں کو گھروں سے نکالنے کے لیے بنسری بجاتا تھا۔

منیر نیازی کی شاعری میں بنسری کا استعمال کرشن اور رادھا کی کہانی سے وابستہ ہے۔ وہ رادھا اور کرشن کی محبت کے مرغزاروں میں کرشن کو بنسری بجاتے ہوئے دکھاتے ہیں جس سے ایک رومانوی ماحول پیدا ہو گیا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

''آتما کا روگ''

کہیں سلونے شیام ہیں نہ گوپیوں کا پھاگ ہے
نہ پائلوں کا شور ہے نہ بانسری کا راگ ہے
بس ایک اکیلی رادھیکا ہے اور دکھ کی آگ ہے(۱۴۷)

آتے جاتے جھونکے اس کو دکھ کے راگ سنائیں
بندرابن کی چنچل ناریں ہنس ہنس جی کو جلائیں

سوتن کے سنگ راس رچائے نرموہی چت چور(۱۴۸)

''بسنت رُت''

نگر نگر میں چھڑا ہوا ہے مدھر ملن کا راگ
سدا سہاگن چنچل ناریں ہنس ہنس کھیلیں پھاگ(۱۴۹)

بانسری کے لیے منؔیر نیازی نے ایک اور لفظ بھی استعمال کیا ہوا ہے اور وہ لفظ''باجا'' ہے۔سری کرشن جی جمنا کے کنارے کھیل کھیلا کرتا تھا۔ جہاں وہ بانسری بھی بجاتا تھا۔منؔیر نیازی نے اس منظر کو بھی بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

چاروں کھونٹ مرلیا باجے، دُھن موہن، متواری
جمنا تٹ پر آن براجے سانورے شیام مراری
چاروں کھونٹ مرلیا باجے، دُھن موہن، متواری
جس کو سن کر سوچ میں کھو گئی برندا بن کی ناری
چاروں کھونٹ مرلیا باجے، دُھن موہن، متواری
جنم جنم سے یہی مرلیا موہ کا گیت سنائے
برندابن کی ناری کو جمنا کے تٹ پہ بُلائے
کیسے کوئی لاج کے بندھن توڑ کے پریت نبھائے
گرج گرج کے جی کو جلاتی آئی بدریا کاری(۱۵۰)

''گیت''

بانسری کی دُھن کہیں سونے بنوں میں کھو گئی
رادھیکا موہن کا رستہ تکتے تکتے سو گئی
ڈھونڈ کر لاؤ کہیں سے اس سلونے شیام کو
شور کرتے، گونجتے، گھنگھور کالے بادلو(۱۵۱)

سُر جوراگ کی ایک راگنی ہے یاراگ کے معنی ہیں کو منؔیر نیازی نے سانپ کے حوالے سے بھی استعمال کیا ہے۔سپیرا سانپ پکڑنے کے لیے ایک خاص قسم کا راگ بجاتا ہے۔سانپ اور سُر کے اس تعلق کو منؔیر نیازی نے اس انداز سے پیش کیا ہے:

''سانپ کی صفات''

سُر ہو تو وہاں پر سانپ
مہک ہو تو وہاں پر سانپ
زیرِ زمیں کی تاریکی میں
زر ہو تو وہاں پر سانپ(۱۵۲)

ایک اور نظم '' سندر بن کی طرف ادھورا سفر''میں بھی یہی تصور ملتا ہے:

''سندر بن کی طرف ادھورا سفر''

باد چلی تو جنگل جھوما
اُٹھی صدا سی راگوں کی
اس کے اندر چھپی تھی شُوکر
ہرے رنگ کے ناگوں کی(۱۵۳)

ہندو تصوف میں جب سادھو (بیراگی) تیاگ (ترکِ دنیا) اختیار کر لیتا ہے تو کرشن کی یاد میں بنسری سے دل کے بوجھ کو ہلکا کر دیتا ہے۔منؔیر نیازی نے بنسری اور سادھو کا تعلق بھی بیان کیا ہے:

کوکتی ہے بنسری بیراگ کی
وصل کی گھڑیوں ملن کے دن سیما سے پرے(۱۵۴)

سانپ:

سانپ ایک ایسی اساطیری علامت ہے جو زمانۂ قدیم سے لوگوں میں مختلف تصورات کے ساتھ موجود ہے۔سامی مذاہب میں سانپ کی حقیقت یہ بیان ہوتی ہے کہ یہ جنت کے محافظین میں سے تھا۔اسے بہشت میں جانے کی اجازت بھی تھی۔شیطان سانپ کے منہ میں جنت کے اندر چلا گیا تھا جہاں اس نے آدم اور حوا کو بہکاوے میں لا کر شجرِ ممنوعہ کا دانہ کھلایا۔اس لیے سانپ بھی شیطان کی اس سازش میں شریک ہوا اور جنت سے نکالا گیا۔(۱۵۵)

یہ ایک معمہ ہے کہ تہذیبی سطح پر سانپ کس طرح انسانوں میں بطور علامت در آیا؟ یا انسان سانپ سے کس طرح متاثر ہوا جسے اس نے تہذیبی علامت بنایا؟ سانپ کی اپنی کچھ خوبیاں ہیں۔جن کی بدولت انسان نے مختلف ادوار میں سانپ کو مختلف علامات کے طور پر استعمال کیا۔ڈاکٹر تنویر احمد علوی لکھتے ہیں:

''حرکت اس (انسان) کے نزدیک وجود سے وابستہ ایک بڑی سچائی تھی کہ وہی اس کو اپنی داخلی قوت اور اپنے وجود کے باطنی سرچشموں کا احساس دلاتی تھی۔حرکت کا تصور وہ لہروں سے لیتا تھا۔لہر چاہے بجلی کی شکل میں ہو یا پانی پر ابھر رہی ہو یا ریت کی سطح سے اس کا اظہار ہو رہا ہو وہ بالکل سیدھی لکیر کی طرح نہیں تھی۔اس کا تحرک اور تسلسل خم دار تھا یا پھر پیچ و خم سے عبارت تھا۔اسی لیے اس نے سانپ کو حرکت کا Symbole مان لیا۔۔۔۔۔اب عجیب اتفاق ہے کہ پانی سے وابستہ سچائیاں اسے سانپ میں ملتی تھیں کہ لہروں کی طرح سفر بھی کرتا ہے،بجلی جیسی لپک اور لچک اس میں ہے اور چمک بھی۔سانپ کبھی مشکل ہی سے گرفت میں آتا ہے لہر اور ہوا بھی گرفت میں نہیں آتی۔'' (۱۵۶)

سانپوں کی اقسام میں ایک قسم ایسی ہے کہ جس کے دو سر ہوتے ہیں۔یعنی اس کے دم کی بجائے اس کا دوسرا سر ہوتا ہے۔وہ دونوں سمت چل سکتا ہے۔کبھی دم کی طرف کبھی سر کی طرف۔بعض سانپ بالکل بجلی کی طرح تڑپ کر حملہ کرتے ہیں، جو اُڑن سانپ کہلاتے ہیں۔(۱۵۷) کچھ سانپ اپنی دم کے سہارے کھڑے بھی ہو سکتے ہیں۔جس سے سانپ زندگی،حرکت،تسلسل، جذبے اور جنس کی علامت کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔اس لیے تو قدیم اقوام نے سانپ کی پوجا کو رواج دیا۔سانپ کی پوجا کے متعلق علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''سانپ کے ساتھ ابتدائے تاریخ سے ایک عجیب قسم کی طلسماتی کشش اور ہیبت وابستہ رہی ہے اور لوگ اسے حیات نو اور جنسی ترغیب کی علامت سمجھتے رہے ہیں۔ناگ پوجا کا رواج دراوڑیوں کے یہاں عام تھا۔آج بھی ہندوستان اور کشمیر میں جابجا ناگ کے مندر دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں ناگ دیوتا کی پوجا کی جاتی ہے۔ہندو سانپ کو مارنا مہا پاپ سمجھتے ہیں اور اسے دودھ پلاتے ہیں۔کہا جاتا ہے کہ دفینوں کی حفاظت سانپ کرتا ہے۔ایک روایت ہے کہ زمین ناگ راجا جسے شیش ناگ اور کرکوٹا بھی کہتے ہیں کے پھن پر رکھی ہوئی ہے۔(۱۵۸)

سانپ کی عمر خاصی طویل ہوتی ہے۔سانپ میں اگر ایک طرف زہر ہے تو دوسری طرف اس کا گوشت مختلف

ادویات میں استعمال ہوتا ہے۔بعض اوقات تو اس کا زہر بھی بطور دوا استعمال کیا جاتا ہے۔شاید یہی وجہ ہو کہ فراعین مصر اپنے تاجوں میں سانپ کی شبیہ بناتے تھے۔کیوں کہ سانپ طویل عمر کا علامتی نشان بھی ہے وہ زہرناک بھی ہے۔لیکن اس کا زہر بعض امراض کا علاج بھی ہے۔(۱۵۹)فراعین مصر ہوں یا مصر کے عوام سانپ ان کے لیے خاص اہمیت کا حامل ہے۔اہل مصر سانپ کو دولت کا محافظ تصور کرتے ہیں۔ڈاکٹر تنویر احمد علوی لکھتے ہیں:

> ''ہم یہ بھی فراموش نہیں کر سکتے کہ قدیم مصر ایک زرعی ملک تھا اور زرعی ملک میں موشوں کی کثرت ہوتی ہے جو پکی ہوئی فصل کو یا غلوں کو نقصان پہنچاتی ہے۔سانپ انھیں کھا جاتا ہے۔جس کے یہ معنی ہیں کہ سانپ ان کی دولت کا محافظ تھا۔سانپ کے ساتھ دولت کی حفاظت کا سلسلہ خیال برابر وابستہ رہا ہے اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم ہندو دیومالا میں شیش ناگ کا تصور موجود ہے یہ شیش ناگ جسے عام طور پر شیش ناگ کہتے ہیں پانچ سروں والا ہوتا ہے۔ہم دیکھتے ہیں کہ بنیادی عناصر یا ''تتو'' پانچ مانے جاتے ہیں۔جب ان کو وجود بخشا جائے گا تو کسی نہ کسی تشبیہی ،استعاراتی یا تمثیلی صورت سے وابستہ کیا جائے گا۔''(۱۶۰)

شیش ناگ کے متعلق مشہور ہے کہ یہ سمندر میں رہتا ہے۔چوں کہ دولت کا زیادہ حصہ بھی سمندر میں ہوتا ہے اس لیے دنیا کی مختلف قوموں نے یہ تصور لیا کہ شیش ناگ اس سمندری دولت کی حفاظت کے لیے سمندر میں موجود ہے۔اس روایت سے ''خزانے کا سانپ'' کا محاورہ بھی رواج پا گیا۔سانپ دولت کا محافظ ہوتا ہے یہ تصور قدیم مصر یا یہودیت کی اساطیر میں تصویری انداز میں دکھایا گیا ہے۔

> ''قدیم مصر میں ایک ایسی تصویر ملتی ہے جس میں ایک درخت ہے سایہ دار درخت۔اس کی ایک سمت ایک برہنہ عورت کھڑی ہے اور دوسری طرف ایک مرد کہ وہ بھی بغیر لباس کے ہے درخت کے تنے سے سانپ لپٹا ہوا ہے۔
> یہی تصور واقعۂ بہشت میں ملتا ہے جہاں آدم و حوا نے شجر ممنوعہ کو چھو لیا تھا اور یہ شیطان کے بہکانے سے ہوا تھا۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بہشت میں

سانپ کو جانے کی اجازت تھی اور یہ کہ شیطان سانپ کے منھ میں بیٹھ کر گیا تھا۔شیطان کو اگر ہم فتنوں کا سرچشمہ مان لیں تو سانپ اس فتنے کو بہشت تک پہنچانے کا ذریعہ تھا اور اگر وہ تصویر اپنے کوئی ہاتھ اور خیال انگیز معنی رکھتی ہے جس میں درخت کے تنے سے سانپ لپٹا ہوا ہے اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ درخت کا محافظ ہے اور یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ سانپ شجر ممنوعہ کا محافظ تھا اس نے اس کی حفاظت نہیں کی اس لیے وہ بہشت سے آدم کے ساتھ نکال دیا گیا۔"(۱۶۱)

سانپ اور دولت کا رشتہ بہت گہرا ہے سانپ اور دولت کے رشتے کے آثار قدیم داستانوں سے بھی واضح ہے۔ "الف لیلیٰ و لیلہ" کی ایک کہانی میں جب حاتم طائی "وادیٔ الماس" پہنچتا ہے تو وہاں بہت بڑے بڑے اور ہیبت ناگ سانپ دیکھتے ہیں۔معلوم ہوا کہ وہ وادی جواہرات سے بھری ہوئی تھی اور سانپ اس دولت کی حفاظت پر مامور تھے۔(۱۶۲)سانپ اور دولت کے اس قدیمی رشتے کے متعلق تنویر احمد علوی لکھتے ہیں:

"سانپ اور دولت کے رشتے کو ہم اس عوامی عقیدے یا خیال کی صورت میں بھی دیکھ سکتے ہیں کہ قدیم زمانے میں جب زیور و زر کو دیوار میں چن دیا جاتا تھا یا زمین میں دفن کیا جاتا تھا تو اس برتن پر آٹے کا ایک سانپ بنا کر بٹھا دیا جاتا تھا جس سے یہ مراد لی جاتی تھی کہ یہی سانپ اس مال کی حفاظت کے لیے سچ مچ کے سانپ کی شکل اختیار کر لے گا اور پھر ایک لمبی مدت تک اس کی حفاظت کرے گا۔"(۱۶۳)

سانپ اور جنس کا تعلق گہرا بھی ہے اور قدیم بھی ہے۔قدیم زمانے کے لوگ اس کو حیاتِ نو اور جنسی ترغیب کی علامت تصور کرتے تھے۔سمیری تہذیب میں موت اور حیات کی دیوی کے بازوؤں سے سانپ کو لپٹا ہوا دکھایا گیا ہے۔(۱۶۴)

مختلف مندروں میں سانپ کی مورتیاں تراشی گئی ہیں جس سے سانپ اور جنس کے تعلق کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔جنس، سانپ اور جذبہ سے وابستہ تمثیلات مختلف انداز سے پیش کی گئی ہیں۔مثلاً بعض عورتیں جب ایک

دوسرے کو نافرمان یا شریر بچوں کا طعنہ دیتی ہیں تو کہتی ہیں ''اس نے سانپ جنا ہے سانپ۔۔۔''اس سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے سانپ سے متعلق یہ استعاراتی محاورہ اس وقت سامنے آیا ہوگا جب سانپ کے زہر کا اندازہ لگایا گیا۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی لکھتے ہیں:

''اگر ہم لنگ اور سانپ کے رشتے پر غور کریں تو یہ ہمیں ایک سے زیادہ شکلوں میں خود کو واضح کرتا نظر آتا ہے کہیں سانپ خود لنگ ہے کہیں لنگ سانپ کے سائے میں ہے اور کہیں سانپ لنگ سے اس طرح لپٹا ہوا ہے جیسا کہ اس کے بارے میں سوچا جاتا ہے کہ وہ شجر ممنوعہ سے لپٹا ہوا تھا اور اس کی حفاظت پر مامور تھا۔

غرض کہ سانپ قدیم قوموں کے دیرینہ عقائد میں شریک ہے اور ہمارے تہذیبی تخیل اور تمثیل کا حصہ ہے۔سونے کے سانپ کی طرف بھی کہانیوں میں اشارے ملتے ہیں یہ رشتہ بھی زندگی، بقائے حیات، دولت اور سانپ کے باہمی رابطے اور اٹوٹ تعلق کی طرف ایک اشارہ ہے۔''(۱۶۵)

بنگال کے لوگ ''منسا دیوی'' کو زراعت کی دیوی تصور کرتے ہیں۔ یہ وہ دیوی ہے جس کے جسم سے سانپ لپٹے رہتے ہیں۔ بنگال میں زراعت کی دیوی کے جسم سے لپٹے سانپ وہی دولت کی حفاظت کا تصور اُجاگر کرتے ہیں۔لیکن بنگال میں سانپ صرف دولت کی حفاظت کی علامت نہیں ہے بلکہ یہ محبّ اور محبوب کی ملاقات کے لیے سنگین راستوں میں معاونت کا علامتی کردار بھی ہے۔طوفان اور بادوباراں میں چلنا ہو یا دیوار پر چھلانگ مارنا ہو سانپ عاشقوں کی مدد کرتا ہے۔(۱۶۶)

سانپ کی ایک خاصیت یہ ہے کہ اس کی کھال ہر سال پرانی ہوتی جاتی ہے۔جس کی وجہ سے سانپ کی ساری طاقت زائل ہوجاتی ہے۔ کانچلی اُتارنے پر سانپ میں دوبارہ طاقت پیدا ہوجاتی ہے۔گویا اُسے نئی زندگی مل جاتی ہے۔ یہاں اس سے یہ تصور ماخوذ ہے کہ سانپ زندگی کی علامت ہے۔

سانپ اور دیوتاؤں کا تعلق بھی قدیم زمانے سے چلا آرہا ہے۔قدیم مصر کی تہذیب ہو یا سمیری تہذیب، اشوری تہذیب ہو یا ایشیاء میں چین کی تہذیب ہو یا ہندوستان میں گنگ وجمن کی تہذیب ہو تمام تہذیبوں میں سانپ کا اپنا ایک خاص تصور موجود ہے۔ان تہذیبوں میں مختلف افراد نے سانپ کو دیوتا بنا کر اس کی پرستش کی۔ جو آج بھی کی جاتی

ہے۔قدیم مصر کے بادشاہ اپنے تاج پر سانپ کی تصویر بنا لیتے۔چین کا حاکم جس کرسی پر بیٹھتے اس کرسی پر بھی سانپ کی شبیہ بنا لیتے یاد رہے کہ قدیم مصر میں بادشاہ نیم خدا کا درجہ رکھتا تھا۔اس تناظر میں سانپ اور دیوتا (انسانی دیوتا) کا گہرا تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔

بعض ایسی نسلیں بھی پائی جاتی ہیں جو خود کو سانپ کی نسل سے ثابت کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ ہندوؤں میں ناگ ایشور نام بھی رکھے جاتے ہیں۔(۱۶۷) ہندوؤں کے خیال میں خدائی قوت یا ایشور واد سے ناگ کا رشتہ ہے یا ناگ خود دیوتا ہے۔ بہر حال ناگ حیات و کائنات کی ایک قوت کا مظہر ہے۔ یہی قوت ہی تو ہے جس سے دیوتاؤں کو نسبت دی جاتی ہے۔

بقول علی عباس جلالپوری ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق دنیا سانپ (شیش ناگ) کے پھن پر رکھی ہوئی ہے۔(۱۶۸) ہندوستان اور کشمیر میں تو باقاعدہ سانپ دیوتا کے مندر بنائے گئے ہیں۔ ہندو سری کرشن جی اور سانپ کے تعلق کے مطابق یہ عقیدہ رکھتے ہیں:

> ''سانپ سے متعلق ایک اور بڑی روایت اس مہان سانپ کی ہے جس کا تعلق دریائے جمنا کے اس سیل بے اماں سے تھا جب سری کرشن جی کو جمنا باندی پار کراتے ہوئے شدید بارش میں لے جایا جا رہا تھا اور یہ مہان سانپ جسے کالی کہا جاتا ہے اپنے عظیم پھن سے اس ٹوکرے پر سایہ کیے ہوا تھا۔ جس میں سری کرشن ایک معصوم اور نومولود بچے کی حیثیت سے سوئے ہوئے تھے۔ یہ سانپ بھی گویا دیوتا سمان تھا اور اس وقت کرشن کی حفاظت کے لیے یہ دیوتا سانپ کے روپ میں پانی سے اوپر آ گیا تھا اور اس نومولود کی حفاظت کر رہا تھا۔''(۱۶۹)

سانپ کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ سانپ کا زہر اور گوشت بعض ادویات میں استعمال ہوتے ہیں۔ یہ راز انسان قدیم زمانے سے جان چکا تھا۔قدیم زمانے کے حکماء اسے دواؤں میں استعمال کرتے تھے۔مختلف قوموں کی اساطیر میں سانپ کے متعلق گوں ناگوں واقعات مشہور ہیں۔ڈاکٹر تنویر احمد علوی لکھتے ہیں:

> ''امرت منتھن کے عمل میں سانپ بھی موجود ہے اور جب دیوتا سمندروں کو متھ کر اس سے امرت نکال رہے تھے تو اس کی رہی گھمانے کے لیے جو ڈور استعمال کی جا رہی ہے وہ سانپ سے بنائی گئی ہے اور اس طرح سانپ ایک کارفرما وسیلے کے طور پر امرت

منتھن کے عمل میں شریک ہے۔امرت ہو یا پانی اس کا تعلق حرکت اور بقا سے ہے جو اپنی سلسلہ بندیوں کے ساتھ لہر کی طرح آگے بڑھتا ہے۔ہم دیکھتے ہیں کہ یونان میں صحت کی دیوی ہائجیا جو بالکل سفید لباس پہنتی ہے بغیر سلا ہوا لباس جیسے چاند کو ابر پاروں نے گھیر لیا ہو۔اس صحت کی دیوی کے ایک ہاتھ میں دودھ کا پیالہ ہے اور دوسرے ہاتھ میں ایک کالا سانپ ہے جس کو دودھ پلا رہی ہے۔سانپ دودھ پیتا ہے۔دیہات میں شاید اب بھی یہ رسم جاری ہو کہ اگر کالا سانپ دیکھ لیا جاتا ہے تو اس کو مارا نہیں جاتا بلکہ جہاں اس کی پیڑ (Print) ہوتی ہے وہاں دودھ کا پیالہ بھر کر رکھ دیا جاتا ہے کہ ناگ دیوتا اس کو پی کر خوش ہوگا اور فیملی کو وردان دے گا۔سانپ کے ساتھ زہرنا کیوں کا تصور اس صورت سے وابستہ نہیں ہے جس طرح صحت جسمانی، جنس اور جذبے کو اس سے وابستہ کیا جاتا ہے۔''(۱۷۰)

سانپ کا گوشت بطور علاج استعمال کرنے کے حوالے سے ڈاکٹر تنویر احمد علوی مزید لکھتے ہیں:

''حلقوم گلے کا ایک مرض ہوتا ہے جسے انجیر بیل کہتے ہیں یہ دراصل سرطان کی ایک قسم ہے۔اس کا علاج اس طرح کیا جاتا ہے کہ سانپ کی ہڈیوں سے ایک مالا تیار کی جاتی ہے اور اسے مریض یا مریضہ کے گلے میں ڈال دیا جاتا ہے اور یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ سرطان اب ان ہڈیوں کے طلسمی اثر سے ختم ہو جائے گا اور مریض شفا پائے گا۔''(۱۷۱)

اس بحث سے ثابت ہوتا ہے کہ حلقوم ہو یا سرطان ہو یا کوڑھ کی بیماری ہو ان بیماریوں کی دوا میں سانپ کا گوشت یا زہر خاص انداز سے استعمال ہوتا ہے۔کوڑھ کی بیماری میں خاص طور پر سانپ کا گوشت استعمال ہوتا ہے۔

سانپ (ناگن) اپنے بچے پیدا ہوتے ہی کھاتا ہے۔بعض لوگوں نے اس تصور کو زمین سے مماثل قرار دیا ہے کہ زمین اور سانپ میں یہ ایک قدر مشترک ہے۔زمین سے بھی جو چیز پیدا ہوتی ہے وہی دوبارہ اس مٹی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔بلکہ سمیریوں کا تو خیال تھا کہ دنیا دراصل بنی ہی سانپ سے ہے۔علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''سمیریوں کی دیومالا کا مذاہب عالم پر گہرا اثر ہوا۔ان کا تکوین و تخلیق کا قصہ یہ تھا کہ ابتدا میں دنیا ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کی صورت میں تھی جس میں ایک مادہ اژدہا ''تیامت'' نام کی رہتی تھی۔رفتہ رفتہ دیوتا ظاہر ہوئے اور

انھوں نے فساد وانتشار کو رفع کرنا چاہا۔ تیامت مانع ہوئی اور اژدہاؤں کی فوج لے کر مقابلے پر ڈٹ گئی۔ دیوتا ان لل نے ہواؤں کو مدد کے لیے بلایا۔ جب تیامت ایک عظیم اژدہے کی صورت میں منھ کھولے آگے بڑھی تو ان لل نے ہواؤں سے اس کا پیٹ بھر دیا اور وہ اپنی جگہ پر کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ تب ان لل نے اس کے دو ٹکڑے کیے۔ ایک ٹکڑا نیچے پھیلا کر زمین کا فرش بچھایا اور دوسرا اوپر تان کر آسمان کا شامیانہ کھڑا کیا۔ دیوتاؤں نے تیامت کے خاوند اژدہے کو بھی قتل کر دیا اور اس کے خون میں مٹی گوندھ کر آدم کا پتلا بنایا۔(۱۷۲)

بہرحال اس تمام بحث کا نچوڑ یہ نکلتا ہے کہ سانپ مذاہب عالم میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اسے کبھی خزانے کا محافظ کہا گیا ہے تو کبھی اس کا گوشت اور زہر بطور دوا استعمال کیا گیا۔ غرض مختلف قومیں سانپ کو مختلف اعمال کی علامت کے طور پر مانتی ہیں۔ سانپ بعد میں ایک ایسی علامت بن گیا جسے شاعروں نے اپنی شاعری میں بطور اساطیری علامت استعمال کیا۔ مثلاً جدید نظم کے بانی میراجی کے یہاں سانپ ''جنس'' کی علامت کے طور پر موجود ہے۔ یہ شاید اس لیے کہ میراجی بھگتیوں سے متاثر تھا اور بھگتیوں پر ہندی دیومالا کے اثرات مرتب ہیں۔ سانپ کی یہ علامت مختلف صورتوں میں منؔیر نیازی کی شاعری کا حصہ رہی ہے۔ منؔیر نیازی نے کبھی سانپ کو زہرناکی کی صورت میں استعمال کیا ہے کبھی خزانے کا سانپ کہہ کر دولت کا محافظ بنا دیا تو کبھی شوخ اور چنچل حسن کے لیے استعمال کیا۔ یہی سانپ کبھی وہ بے وفا دوستوں کے لیے استعمال کرتا ہے تو کبھی ظلم اور بربریت کے لیے استعمال کرتا ہے۔ منؔیر نیازی کی نظم ''خزانے کا سانپ'' ملاحظہ ہو:

''خزانے کا سانپ''

ہلاکت خیز ہے الفت، میری ہر سانس خونی ہے
اسی باعث یہ محفل دل کی قبروں سے بھی سونی ہے
اُسے زہریلی خوشبوؤں کے رنگین ہار دیتا ہوں
میں جس سے پیار کرتا ہوں اسی کو مار دیتا ہوں(۱۷۳)

اس نظم میں ''سانپ'' زہرناکی اور دولت کا محافظ کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے لیکن سانپ کی ایک

خاصیت یہ بھی ہے اس کی الفت ہلاکت خیز ہوتی ہے۔اس لیے سانپ سے دوستی بڑی حماقت ہے۔یہ اپنی عادت سے مجبور ہوتا ہے۔اسے کتنے ہی پیار سے کیوں نہ پالا جائے پھر بھی ڈس لیتا ہے۔شاید مؔنیر نیازی کے ذہن میں اس وقت ''آستین کا سانپ'' محاورہ موجود تھا جو مقبول عام ہے۔سانپ،خزانے اور دولت کا محافظ ہوتا ہے۔خزانے پر بیٹھ کر وہ اسے لوٹنے نہیں دیتا۔سانپ اور دولت کا رشتہ بہت قدیمی ہے۔

ڈر کے کسی سے چُھپ جاتا ہے جیسے سانپ خزانے میں
زر کے زور سے زندہ ہیں سب خاک کے اس ویرانے میں (۱۷۴)

آسمان اک سایہ جیسے خالی ہاتھوں پر
اور زمیں اک مار خاک کا قیمتی دھاتوں پر(۱۷۵)

سانپ کی عادت کے متعلق منیر نیازی بہت ہوشیار دکھائی دیتے ہیں۔گویا وہ سانپ کی صفات سے بخوبی واقف تھے۔اس لیے ایک نظم''سانپ کی صفات''میں لکھتے ہیں:

''سانپ کی صفات''

سُر ہو تو وہاں پر سانپ
مہک ہو تو وہاں پر سانپ
زیر زمیں کی تاریکی میں
زر ہو تو وہاں پر سانپ(۱۷۶)

جبکہ وجود کی حقیقت میں لکھتے ہیں:

اک سانپ میرے تن سے لپٹا ہے محبت سے
مجبور ہے لیکن وہ زہریلی طبیعت سے
پھنکار کے ہونٹوں پر ڈستا ہے وہ جب مجھ کو
لگتا ہے عجب اس کی آنکھوں کا غضب مجھ کو
اور زہر دکھاتا ہے اک خواب طرب مجھ کو(۱۷۷)

اس نظم میں بھی مؔنیر نیازی نے سانپ کی عادت اور اس کی زہرنا کی کی طرف اشارہ کیا ہے۔مؔنیر نیازی اگر ایک

طرف سانپ کی عادت کی بات کر رہے ہیں تو دوسری طرف سانپ کی آنکھوں میں ایک خاص جذبے کا ذکر بھی کرتا ہے۔

ع لگتا ہے عجب اس کی آنکھوں کا غضب مجھ کو

یہ وہ جذبہ ہے جو دشمنی کا جذبہ ہے۔ یا حرکت و عمل کا جذبہ ہے۔ منیؔر نیازی کے یہاں سانپ اکثر دوستوں کے لیے بطور استعارہ استعمال ہوا ہے۔ مذکورہ بالا نظموں سے بھی یہی واضح ہوتا ہے کہ شاعر اس میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جس کو میں نے اپنے قریب لایا اس نے اکثر دھوکا دیا۔ یہی دوست وہ سانپ ہیں جس کا سپیرا خود منیؔر نیازی ہیں۔ ان کی ایک اور نظم ''سپیرا'' ملاحظہ ہو:

''سپیرا''

میں ہوں ایک عجیب سپیرا
ناگ پالنا کام ہے میرا
پیلے پیلے، کالے کالے
رنگ برنگے دھبوں والے
شعلوں سی پھنکاروں والے
زہریلی مہکاروں والے
ان کی آنکھیں تیز نشیلی
گہری جھیلوں ایسی نیلی
نئے لہو سے لال زبانیں
جیسے موت کی رنگیں تانیں
مخمل کے رومالوں جیسے
سرخ گلابی گالوں جیسے

مجھ کو تکتے رہتے ہیں یہ
مجھ کو ڈستے رہتے ہیں یہ
مجھ پر ہنستے رہتے ہیں یہ(۱۲۸)

منؔیر نیازی نے یہاں رنگ برنگے سانپ پالنے کا ذکر کیا ہے۔جن کی اپنی اپنی صفات اور خوبیاں ہیں۔ان میں کچھ سانپ پیلے ہیں تو کچھ کالے ہیں۔کسی کے پھن میں شعلوں جیسا جذبہ ہے تو کچھ زہریلی مہکاروں والے ہیں۔ ان سانپوں کی زبانیں بھی خون سے لال ہیں۔ایسی لال جیسے مخمل کے رومال لال ہوں۔یہی سانپ منؔیر نیازی کو تکتے رہتے ہیں، ڈستے رہتے ہیں اور اُن پر ہنستے رہتے ہیں۔منؔیر نیازی نے یہی صفات اپنے دوستوں یا اپنے آس پاس رہنے والوں میں دیکھیں۔منؔیر نیازی نے ان لوگوں کے لیے شاید سانپ کو اساطیری علامت بنا کر پیش کیا ہو۔وہ ساتھیوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ایسے ساتھیوں کی تلاش جو اپنے جیسے ہوں۔ان کی ایک نظم'' ساتھیوں کی تلاش ''ملاحظہ ہو:

''ساتھیوں کی تلاش''

کوئی اپنے جیسی لہر ملے
ان سانپوں جیسی لہروں میں

کوئی تیز، نشیلا زہر ملے
اتنی قسموں کے زہروں میں (۱۷۹)

یہ نظم منؔیر نیازی کی زندگی سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔منؔیر نیازی جب بیوی سے بھاگ آئے اور روپوشی کے سلسلے میں خانپور سے ساہیوال آ گئے تو ساہیوال کی ہوا کچھ راس نہ آئی۔اس لیے وہ لاہور چلے آئے۔لاہور ان کے لیے بالکل اجنبی شہر تھا۔ جہاں وہ اپنے مزاج کے مطابق دوستوں کی تلاش میں تھا۔ جب انھیں ہر طرف سے مایوسی ہوئی تو وہ اس نظم کے کہنے پر مجبور ہو گئے۔لاہور منتقل ہونے کے بارے میں امرینہ خان لکھتی ہیں:

> ''۱۹۵۰ء کے آخر میں منؔیر نیازی لاہور چلے آئے۔ چونکہ یہ شہر اجنبی تھا لوگ بھی نا آشنا تھے اس لیے بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔جن میں سب سے اہم مسئلہ معاش کا تھا۔لہٰذا انھوں نے حالات سے نبرد آزمائی کے لیے کالم نگاری کا آغاز کیا۔(۱۸۰)

منؔیر نیازی کی ایک اور نظم'' دشمنوں کے درمیان شام ''میں بھی سانپ دشمنی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔نظم کا شعر ملاحظہ ہو:

کھیت ہیں اور اُن میں اِک روپوش سے دشمن کا شک
سرسراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی گر مہک(۱۸۱)

مختلف قوموں میں سانپ کا زراعت سے بھی گہرا تعلق پایا جاتا ہے۔مثلاً مصر اور بنگال میں سانپ کو زراعت سے وابستہ کیا گیا ہے۔قدیم مصر والوں کا خیال تھا کہ زمین سے کوئی کیڑا نکل آتا ہے جسے سانپ کھا لیتا ہے۔اس لیے سانپ ہماری زراعت کا محافظ ہے۔(۱۸۲) بنگال میں زراعت کی دیوی ''منسا'' کے جسم سے سانپ لپٹے ہوئے دکھائے گئے ہیں جو کہ ''منسا'' کو شکتی دیتے ہیں۔(۱۸۳)

منؔیر نیازی کے ہاں سانپ ظلم و بربریت کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے:

سانپوں سے بھرے اک جنگل کی آواز سنائی دیتی ہے
ہر اینٹ مکانوں کی چھجوں کی خون دکھائی دیتی ہے(۱۸۴)

جس طرح کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ منؔیر کے یہاں سانپ متنوع صورتوں اور علامتوں میں استعمال ہوا ہے۔ کبھی اسے دشمن کے لیے استعارہ بناتے ہیں تو کبھی خزانے کا سانپ بنا کر پیش کرتے ہیں۔کبھی اس کو زراعت سے وابستہ کرتے ہیں تو کبھی اس کو حسن کے معنوں میں استعمال کرتا ہے۔

سانپ کا موسیقی کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔سانپ کے لیے ایک خاص قسم کا ساز بجایا جاتا ہے۔جسے سنتے ہی سانپ اپنے بل سے نکل آتا ہے اور مدہوش ہو جاتا ہے۔پھر سپیرا اسے آسانی سے اپنے قابو میں لے سکتا ہے۔اسی طرح سانپ کو خوشبو بھی زیادہ پسند ہے۔زیادہ تر ''رات کی رانی'' کے پھول کی مہک سونگھ کر سانپ وہاں آموجود ہوتا ہے۔اس لیے تو منؔیر نیازی نے کہا ہے کہ جہاں سر ہو یعنی ساز ہو یا خوشبو ہو وہاں سانپ موجود ہوتا ہے۔

منؔیر نیازی کے ہاں سانپ بعض اوقات حسن کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔یعنی حسن جب اپنی انتہا پر پہنچتا ہے تو سانپ کی طرح زہریلی ہو جاتا ہے۔جس کی تاب لانا کسی بھی شخص کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔منؔیر نیازی کا خیال یہی ہے کہ حسن جب سانپ کی طرح وحشی ہو جائے تب اس کو دیکھنا چاہیے اس وقت اس میں ایک عجیب لذت ہوتی ہے۔

حسن وحشی ہو چلا ہو اُس گھڑی دیکھو اُسے
سانپ زہری ہو چلا ہو اُس گھڑی دیکھو اُسے''(۱۸۵)

منؔیر نیازی اپنی ایک نظم ''کہسارِ مری میں سردیاں'' میں ایک عجیب فضاء اور طلسمی منظر پیش کرتے

ہیں۔کہ جب سارے لوگ سو جاتے ہیں تب آسمان پر چاند نمودار ہوتا ہے۔اس چاندنی میں منیؔر نیازی نے جب چاند کو دیکھا تو چاند ناگن کی طرح غصہ ہو گیا کہ جب سارے لوگ سو رہے ہیں تو آپ کیا کر رہے ہیں جو جاگ رہے ہیں۔نظم ملاحظہ ہو:

''کہسار مری میں سردیاں''

چاند نکلا بادلوں سے رات گہری ہو گئی
جیسے یہ دنیا خدا کی گونگی بہری ہو گئی
دیکھ کر مجھ کو وہ ناگن اور زہری ہوگئی
جسم ریشم بن گیا رنگت سنہری ہو گئی
سر کے اُوپر شاخ تھی اور اُس کے اُوپر آسماں
آنکھ اُس کی سرخ اور رنگت سنہری ہو گئی(۱۸۶)

یا یہ شعر:

سویا ہوا تھا شہر کسی سانپ کی طرح
میں دیکھتا ہی رہ گیا اور چاند ڈھل گیا(۱۸۷)

منیؔر نیازی کے ہاں سانپ زیادہ تر بطور تشبیہ و استعارہ استعمال ہوتا ہے۔آپ کی ایک نظم ''جنگل کا جادو''میں گدھ کو سانپ سے تشبیہ دی گئی ہے۔گدھ وہ پرندہ ہے جو ہمیشہ مردار خوراک کھاتا ہے اور سانپ بھی ایسا کرتا ہے۔گدھ اور سانپ دونوں کا تعلق بھی درخت سے ہے۔سانپ یا درخت کے نیچے بل میں گُھس جاتا ہے یا درخت میں گدھ کی طرح مسکن قائم کر لیتا ہے۔سانپ کسی چیز کی بو لے کر اسے شکار کر لیتا ہے اور گدھ بھی کسی شکاری جانور کے شکار کا منتظر رہتا ہے۔جب اس شکاری جانور سے کچھ باقی رہ جائے اُسے گدھ کھاتے ہیں۔نظم کا شعر ملاحظہ ہو:

ایک بڑے سے پیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اُونگھ رہے تھے
سانپوں جیسی آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے(۱۸۸)

سانپ کے متعلق شجر ممنوعہ کا واقعہ زیادہ مشہور ہے۔سانپ سے وابستہ شجر ممنوعہ کا تصور تقریباً تمام سامی مذاہب میں موجود ہے۔سامی مذاہب میں سانپ کی حقیقت یہ بیان ہوتی ہے کہ یہ جنت کے محافظین میں سے تھا۔اسے بہشت

میں جانے کی اجازت بھی تھی۔شیطان سانپ کے منھ میں جنت کے اندر چلا گیا تھا جہاں اس نے آدم اور حوا کو بہکاوے میں لاکر شجر ممنوعہ کا دانہ کھلایا۔اس لیے سانپ بھی شیطان کی اس سازش میں شریک ہوا اور جنت سے نکالا گیا۔(۱۸۹)

''قدیم مصر میں ایک ایسی تصویر ملتی ہے جس میں ایک درخت ہے سایہ دار درخت۔اس کی ایک سمت ایک برہنہ عورت کھڑی ہے اور دوسری طرف ایک مرد کہ وہ بھی بغیر لباس کے ہے درخت کے تنے سے سانپ لپٹا ہوا ہے۔
یہی تصور واقعۂ بہشت میں ملتا ہے جہاں آدم و حوا نے شجر ممنوعہ کو چھو لیا تھا اور یہ شیطان کے بہکانے سے ہوا تھا۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شیطان کو اگر ہم فتنوں کا سرچشمہ مان لیں تو سانپ اس فتنے کو بہشت تک پہنچانے کا ذریعہ تھا اور اگر وہ تصویر اپنے کوئی ہاتھ اور خیال انگیز معنی رکھتی ہے جس میں درخت کے تنے سے سانپ لپٹا ہوا ہیاس کے یہ معنی ہیں کہ وہ درخت کا محافظ ہے اور یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ سانپ شجر ممنوعہ کا محافظ تھا اس نے اس کی حفاظت نہیں کی اس لیے وہ بہشت سے آدم کے ساتھ نکال دیا گیا۔''(۱۹۰)

منؔیر نیازی نے اپنی ایک نظم ''ایک دھندلا سا خواب'' میں بھی بالکل یہی مضمون بیان کیا ہے۔جس میں ایک درخت کے نیچے وہ اپنے محبوب کے ساتھ موجود ہیں۔نظم ملاحظہ ہو:

''ایک دھندلا سا خواب''

کچھی کمان سی نئے چاند کی
اور کی خوشبو
آس پاس گہرے رنگوں کا
زہریلا جادو
ایک پیڑ اور ایک سانپ سا
اک میں اور اک تُو (۱۹۱)

اساطیر اور مذاہب کا آپس میں بہت بڑا تعلق ہے۔جتنے بھی مذاہب ہیں تمام کے تمام میں اساطیری نوعیت کے عقائد ضرور ملتے ہیں۔اسلامی عقیدے کے مطابق بدکار انسان پر قبر میں سانپ مسلط کیا جائے گا۔یہ تصور لوگوں کو ڈرانے کے لیے ہے۔چوں کہ سانپ زیادہ خطرناک اور خوف ناک جانور ہے۔اس لیے سانپ کا عذاب مردوں پر مسلط کیا جاتا ہے۔منؔیر نیازی نے اس تصور کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

چمک زر کی اُسے آخر مکانِ خاک میں لائی
بنایا ناگ نے جسموں میں گھر آہستہ آہستہ(۱۹۲)

سانپ اور جنات کا یہ تعلق ہے کہ جنات اکثر سانپ کی شکل میں پیش آتے ہیں۔ دارالعلوم دیوبند کے مہتمم حضرت شیخ الہندؒ سے وابستہ ایک حکایت یہ مشہور ہے کہ وہ جنات کو درس دیتے تھے۔ وہاں کسی کو ایک دن کمرے میں دو سانپ پھن نکالے ہوئے دکھائی دیے جن کے سامنے قرآن یا حدیث کی کوئی کتاب پڑی ہوئی تھی۔(۱۹۳) ویسے جنات انسان یا جانور کا روپ بھی دھار سکتے ہیں مگر جنات کو سانپ کا روپ دھار لینا زیادہ پسند ہوتا ہے۔ منؔیر نیازی سانپ کے اس تصور سے بھی بخوبی آگاہ تھے۔ وہ سانپ اور ڈائن کا تعلق بھی بیان کرتے ہیں کہ ڈائن بھی خون چوستی رہتی ہے ،ڈاروَنی ہوتی ہے اور خطرناک ہوتی ہے۔ سانپ بھی خطرناک ڈاروَنا اور خون چوسنے والا ہوتا ہے۔ منؔیر نیازی کی ایک نظم ''ایک بھاری رات ''جو کہ ان کے مجموعۂ کلام ''آغازِ زمستاں میں دوبارہ ''میں شامل ہے میں ڈائن ،سانپ اور لال پھوار کا تعلق جوڑ دیا گیا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

''ایک بھاری رات''

گھر کی دیواروں پر دیکھو بُوندیں لال پھوار کی ہیں
آدھی شب دروازے کھڑکیں ڈائنیں چیخیں مارتی ہیں
سانپ کی شوگر گونجے جیسے باتیں گہرے پیار کی ہیں
اِدھر اُدھر چُھپ چُھپ کر ہنستی شکلیں شہر سے پار کی ہیں
پاس سے روح سمان گزرتی مہکیں باسی ہار کی ہیں
گورستان کی راہ دکھاتی کوکیں پہرے دار کی ہیں(۱۹۴)

اس نظم کی طرح منؔیر نیازی کی ایک اور نظم بھی جس کا عنوان بھی اس سے زیادہ قریب ہے'' ایک پکی رات''، یہ نظم ''سفید دن کی ہوا اور سیاہ شب کا سمندر''میں شامل ہے اس نظم میں پہلا، دوسرا اور پانچواں مصرع معمولی تبدیلی کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

''ایک پکی رات''

گھر کی دیواروں پر دیکھو چھینٹیں لال پُھوار کی ہیں
آدھی رات کو در بجتے ہیں ڈائنیں چیخیں مارتی ہیں

سانپ کی شوگر گونجے جیسے باتیں گہرے پیار کی ہیں
اِدھر اُدھر چُھپ چُھپ کر ہنستی شکلیں شہر سے پار کی ہیں
روحیں جیسے پاس سے گزریں، مہکیں باسی ہار کی ہیں
گورستان کی راہ دکھاتی کوکیں پہرے دار کی ہیں(۱۹۵)

منؔیر نیازی کی ایک اور نظم ''بھوتوں کی بستی'' میں سانپ اور بھوت کا تعلق اس طرح واضح کیا گیا ہے:

''بھوتوں کی بستی''

پیلے منھ اور وحشی آنکھیں
گلے میں زہری ناگ
لب پہ سرخ لہو کے دھبے
سر پر جلتی آگ
دل ہے ان بھوتوں کا یا کوئی
بے آباد مکان
چھوٹی چھوٹی خواہشوں کا
اک لمبا قبرستان(۱۹۶)

سایہ:

سایہ کے لغوی معنی چھاؤں، ظِل، پناہ، حفاظت، جن، بھوت، پریت، دیو اور پری کے ہیں۔(۱۹۷) اساطیری پس منظر میں سایہ کا مطلب کسی اچھی یا بری صحبت کا اثر لینا ہے۔''آدمی اپنی صحبت سے پہچانا جاتا ہے'' شاید اسی پس منظر کا مقولہ ہو۔ بعض اوقات انسان پر جنات کا بھی اثر ہوتا ہے۔ لوگ اسے جن کا سایہ پڑنا کہتے ہیں۔ اللہ کی مہربانی یا تحفظ میں رہنا بھی سایہ پڑنے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ خواجہ میر دردؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

بستے ہیں تیرے سایے میں سب شیخ و برہمن
آباد ہے تجھ سے ہی تو گھر دیر و حرم کا(۱۹۸)

ہمارے علاقے میں جب میت لے کے جا رہی ہوتی ہے تو لوگ اپنے بچوں کو چھپا لیتے ہیں کہ اس میت کا سایہ

ان کے بچوں پر نہ پڑے۔بعض اوقات مرگی کے مریض کی حرکتوں کو دیکھ کر یہ کہا جاتا ہے کہ اس مریض پرآسیب کا سایہ ہے۔
کہانیوں میں کسی پری کو انسان سے عشق ہوجانے کو بھی پری کا سایہ پڑنے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

''یہ تو ہم بھی عام ہے کہ جب کسی مرد یا عورت پر کسی جن یا پری کا سایہ پڑ جائے وہ کسی نہ کسی مرض میں مبتلا ہوجاتا ہے اور اس کے ہوش وحواس خبط ہوجاتے ہیں۔اسے پرچھائیں یا آسیب کہتے ہیں۔''(۱۹۹)

منؔیر نیازی کی شاعری میں سایہ مختلف انداز سے علامت بن کر استعمال ہوا ہے۔کہیں سایہ اپنے لغوی معنوں ''پرچھائیں یا چھاؤں''میں استعمال ہوا ہے یا بری صحبت کا اثر پڑنے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

''جنگل کا جادو''

جس کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی
اس جنگل میں دیکھی میں نے لہو میں لتھڑی اک شہزادی(۲۰۰)

اب اس شعر میں سایہ اس تصور میں بیان کیا گیا ہے جس کا تعلق برا اثر پڑنے سے ہے:

منؔیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ(۲۰۱)

اس شعر کے متعلق منیر نیازی سے پوچھا گیا کہ کبھی آپ نے اس آسیب کی نوعیت کے بارے میں سوچا ہے؟ تو منؔیر نیازی نے جواب دیا:

''اس آسیب کا حل کیا ہو اسے سائنٹیفک سوشلزم سے حل کریں۔خمینی کے انداز میں حل ہو یا اسلام کی کسی جہت میں اس کا حل ہے۔یہ پُرآسیب ماحول ہے یعنی جس آدمی کے پاس بوسیدہ فکر ہو وہ بھوت معلوم ہوتا ہے۔کہ اصل آدمی گزر گیا اور اس کا بھوت باقی ہو۔جیسے پرانے اُجڑے ہوئے مکان کو دیکھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اصل مکان جن لوگوں نے اپنے عہد کے مزاج کے مطابق بنایا تھا وہ لوگ اور وہ طرز تعمیر گزر چکا مگر اس کا بھوت ابھی باقی ہے۔''(۲۰۲)

آسمان اک سایہ جیسے خالی ہاتھوں پر
اور زمیں اک مار خاک کا قیمتی دھاتوں پر(۲۰۳)

منؔیر نیازی کے ہاں سایہ بری صحبت کے اثرات میں بھی استعمال ہوتا ہے۔اپنی شاعری پر سایہ کے اثرات اس انداز سے بیان کرتا ہے:

کوئی داغ ہے میرے نام پر
کوئی سایہ میرے کلام پر(۲۰۴)

اپنے محبوب کو سایہ سے تشبیہ دیتے ہوئے منؔیر کی یہ نظم ملاحظہ ہو:

''پرتگیا''

چلی گئی تو میں نے دل کو یہ کہہ کر سمجھا یا تھا
وہ اک شام کا سایہ تھا جو مجھے ستانے آیا تھا
جو ہونا تھا ہو بھی چکا ہے اب میں نہ اور درد سہوں گا
میں بھی اب سے شام کا سایہ بن کر اُس کے ساتھ رہوں گا(۲۰۵)

منؔیر نیازی نے تو یادِ ماضی کو بھی سایہ بنا کر پیش کیا ہے:

سایہ ہے ان پہ بہت بھولی ہوئی یادوں کا
شام آئی ہے پری زادوں میں وحشت دیکھو(۲۰۶)

کام دیو:

ہندو دیو مالا میں کام دیو''محبت'' اور''حسن وعشق'' کا دیوتا ہے۔اس دیوتا کا کام دلوں میں محبت پیدا کرنا ہے۔ محبت میں ناکامی یا کامیابی،سوز وگداز، بےقراری، بےچینی، وصل وہجر سب اس دیوتا سے وابستہ ہیں۔دشمنوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے بھی اس کی پوجا کی جاتی ہے۔''رگ وید''میں کام دیو کو دیوتاؤں سے بالاتر کیا گیا ہے۔کام دیو کو جنسی محبت کا دیوتا بھی تصور کیا جاتا ہے۔

ہندوؤں کے بعض روایات کے مطابق دورانِ عبادت وریاضت کام دیو نے شوجی (شوا) کے دل کو پاروتی کے ساتھ شادی کرنے کے لیے راجع کیا۔جس پر شوا کو غصہ آ گیا اور اس نے کام دیو کو مار دیا۔بعد میں شوجی کا دل جب نرم

ہو گیا تو اس نے کام دیو کو دوبارہ زندہ کیا۔کام دیو سے کہا گیا کہ تو سری کرشن جی اور اس کی بیوی رکمنی کے بیٹے کی صورت میں جنم لے گا۔(۲۰۷) کام دیو کی پیدائش کے متعلق بہت سارے واقعات مشہور ہیں۔مہر عبدالحق لکھتے ہیں:

''ہندی دیو مالا میں کام کو شوا کے غیض وغضب کے ہدف کے طور پر جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ایک جن جس کا نام ترک تھا اور دیوتاؤں کو بہت پریشان کرتا رہتا تھا۔دیوتا اس کی تباہی کے درپے تھے۔لیکن اس کی تباہی صرف شوا کے کسی بیٹے کے ہاتھوں ہو سکتی تھی۔بدقسمتی سے شوا اپنی بیوی ستی کی موت کے غم میں اتنا مغموم اور دل گرفتہ ہو گیا کہ اب اس پر محبت کا کوئی اثر ہی نہ ہوتا تھا۔یا یوں کہیے کہ اس کے دل ودماغ سے محبت کا احساس ہی مٹ چکا تھا۔دیوتاؤں نے کام کی منت کی کہ تم ہماری مدد کرو اور اپنے تیروں سے شوا کا دل گھائل کر دو۔کام کامیاب ہو گیا اور پاروتی نے (جو ستی ہی کا نیا روپ تھا) دل فگار دیوتا کو اپنی زلف گرہ گیر کا اسیر بنالیا۔شوا نے ناراض ہو کر کام کو اپنی تیسری آنکھ کے شعلے سے بھسم کر دیا۔''(۲۰۸)

ایک اور روایت یہ ہے کہ شوا کام دیو کے تیروں سے بے قرار ہو کر سکون کی تلاش میں گھوم پھر رہا تھا۔وہ کسی جنگل میں پہنچا جہاں سادھوؤں کی بیویاں اس کے پیچھے گئیں۔سادھوؤں نے شوا کو برا بھلا کہا۔جس پر شوا کو غصہ آیا اور کام دیو کو بھسم کیا۔

کام دیو کے بے شمار نام ہیں۔مثلاً اشم، نند، رام، رکمن، دیپک، کنتو، مدھو دیپ وغیرہ۔کام دیو کے متعلق ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''کام دیو حسن وعشق کا دیوتا ہے۔یہ برہما کا فرزند ہے۔برہما نے جب کائنات تخلیق کرنا چاہی تو ''کام'' خود بخود ان کے دل میں پیدا ہو گیا۔اس لیے وید نے اسے تمام دوسرے دیوتاؤں سے مقدم قرار دیا ہے۔کام دیو ایک رنگین ورعنا، خوب رو نوجوان ہے۔اس کے ایک ہاتھ میں کمان اور دوسرے میں پھولوں کا تیر ہے۔اس لحاظ سے وہ اطالیوں کے کیوپڈ اور یونانیوں کے Eros سے مشابہ ہے۔اس کی حسین وجمیل بیوی رتی ہمیشہ اس کے ہمراہ رہتی

ہے۔ پرتھوی، پاتال، آکاش اس کی رسائی ہر جگہ ہے۔ جہاں جہاں یہ جاتا ہے کوئل، شہد کی مکھی، بہار اور نسیم سحری اس کے لیے فضا تیار کرتی ہے۔ اس کے جھنڈے کا رنگ سرخ ہے اور اس پر مچھلی کا نشان ہے۔ کام دیو کا نشانہ انسان کا دل ہے اور اس کی چوٹ کی خاصیتیں تین ہیں۔ درد، تمنا اور خلش۔ چونکہ اس کا وار کبھی خطا نہیں جاتا اسے ''پردامن'' بھی کہتے ہیں۔ یہ پھول برسانے والا'' کیشو میشو'' بھی کہلاتا ہے۔ مدہوش اور متوالا بنا دینے کی رعایت سے اسے'' مدن'' بھی کہتے ہیں۔''(۲۰۹)

جبکہ ''ہندو کلاسیکل ڈکشنری''میں کام دیو کے متعلق لکھا گیا ہے:

''(کام دیو) تمام اپسراؤں اور آسمانی پریوں کا مالک ہے۔ اس کے ہتھیار دو ہیں۔ ایک کمان اور ایک تیر۔ ان تیروں کے ساتھ قسم قسم کے پھول لگے ہوئے ہیں۔ اکثر کام کی صورت قرار ذیل ظاہر کی گئی ہے۔ ایک خوبصورت جوان آدمی، بسواری طوطا اور اس مصاحبت میں اپسرا اور پریاں موجود ہیں۔ ان میں سے ایک کے ہاتھ میں ایک علَم سرخ رنگ کا جیر کمر یعنی مچھلی کا نشان لیے رہتی ہے۔(۲۱۰)

منؔیر نیازی کی شاعری میں کام دیو کا جو تصور ہے وہ کام دیو سے متصل وہ تصور ہے جس میں کام دیو شوا پر محبت کے زہریلے تیر برسا رہا ہے۔ منؔیر کی نظم ''شراپ'' ملاحظہ ہو:

''شراپ''

میٹھی باتوں کی دھوم مچے
جلتے سانسوں کی راس رچے
پھر کام کا زہری بان چلے
گوری رو رو کر ہاتھ مَلے (۲۱۱)

منؔیر نیازی کی یہ نظم ابتدائے عشق سے متعلق ہے۔ کہ انسان کو سب سے پہلے کسی کی باتیں اچھی لگتی ہیں پھر اس

کی خوشبو سانسوں میں رچنے لگتی ہے اور دیکھتے دیکھتے انسان کو اس سے عشق ہو جاتا ہے۔دونوں میں عشق میں ملانے والا منؔیر نیازی کی نظر میں کام دیو ہی ہے۔

منیر نیازی کی اور نظم ''بسنت رُت'' میں کام کا تصور اس طرح ہے:

''بسنت رُت''

کام دیو کی دھنش سے نکلے موہن تیکھے بان
سکھ ساگر کی لہریں آئیں چڑھتے چندر سمان(۲۱۲)

مور:

مور کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بہشتی پرندہ ہے جس کے رقص سے جنت کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ایک روایت کے مطابق ایک دن سانپ مور کے پاؤں سے لپٹ گیا۔سانپ کے منہ میں شیطان تھا۔مور اُڑ کر بہشت میں چلا گیا جہاں شیطان نے آدم اور حوا کو ورغلایا اور شجر ممنوعہ میں سے کھلایا۔اس لیے مور کو بھی شجر ممنوعہ کے واردات میں ملوث پا کر جنت سے نکال دیا گیا اور بطور سزا اس کے پاؤں سے حسن چھین لیا گیا۔مور جب اپنے پاؤں کو دیکھتا ہے تو رونے لگتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ مور جب سانپ کو دیکھ لیتا ہے تو فوراً اس پر حملہ کرتا ہے۔مور کے متعلق تنویر احمد علوی لکھتے ہیں:

''مور سانپ کا دشمن ہوتا ہے اور اس کو مار ڈالتا ہے۔اس کے لیے بھی ایک عقیدت سے بھری کہانی کہی جاتی ہے کہ مور بہشتی پرندہ ہے اور بہشت کا حسن اس کی دل آسائی دیدہ زیبی اور نظر فریبی اس کے پروں میں موجود ہے اور اس کا رقص بھی بہشت کی ہوا اور فضا کی تقدیس اور تمثیل کو پیش کرتا ہے۔''(۲۱۳)

منؔیر نیازی کی شاعری میں ''مور'' کا تصور جنت ہی سے وابستہ ہے۔ان کی شاعری میں مور کے رقص سے جنت کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔

''خوبصورت عورتیں''

دلکشی کی یہ فرقت
اک عجیب جنت ہے
خواب ہے حقیقت کا
مشکلوں میں فرصت ہے
اس طرح کی جنت میں

اس خموش راحت میں
مور تک نہیں گاتا(۲۱۴)

دن ڈھلتے ہی ہر آنگن میں
سکھ کا جادو چھائے
جس کے درس کو رادھا ترسے
وہ موہن کب آئے
بول رے من کے مور(۲۱۵)

حوالہ جات

۱۔ اشفاق احمد، سر کوہسار، (دیباچہ) مشمولہ: کلیاتِ منیر نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۲۰

۲۔ تنویر ظہور، منیر نیازی کی یادیں باتیں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۲۸

۳۔ ایضاً، ص۴۱، ۴۲

۴۔ اشفاق احمد، سر کوہسار، (دیباچہ) مشمولہ: کلیاتِ منیر نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۱۷تا۱۹

۵۔ امرینہ خان، ڈاکٹر، دور کا مسافر۔۔منیرؔ نیازی، گوہر پبلی کیشنز، لاہور، سن ندارد، ص۱۸

۶۔ تنویر ظہور، منیر نیازی کی یادیں باتیں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۴۱، ۴۲

۷۔ راجیسور راؤ، اصغر، راجہ، ہندی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص۲

۸۔ عملہ ادارت، دائرہ معارف اسلامیہ، جلد۲۲، دانش گاہِ پنجاب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص۴۲۱

۹۔ القرآن، سورۃ المائدہ، آیت ۱۱۶

۱۰۔ القرآن، سورۃ اسریٰ، آیت ۸۵

۱۱۔ برق، غلام جیلانی، ڈاکٹر، من کی دنیا، الفیصل ناشران وتاجران کتب، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص۱۴

۱۲۔ ایضاً، ص۱۸

۱۳۔ ایضاً، ص۱۷

۱۴۔ القرآن، سورۃ الزمر، آیت ۴۲

۱۵۔ عملہ ادارت، دائرہ معارف اسلامیہ، جلد۲۲، دانش گاہِ پنجاب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص۴۲۱

۱۶۔ برق، غلام جیلانی، ڈاکٹر، من کی دنیا، الفیصل ناشران وتاجران کتب، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص۱۸

۱۷۔ ایضاً، ص۱۸

۱۸۔ ایضاً، ص۱۹

19. www.wikipedia.com,Pakistan, 5:00PM,12/08/2016

۲۰۔ منیرؔ نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۵۴

۲۱۔ ایضاً، ص۵۳۴

۲۲۔ ایضاً، ص۷۹۲

۲۳۔ راجیسور راؤ، اصغر، راجہ، ہندی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص۲۶

۲۴۔ جلالپوری، علی عباس، خرد نامہ جلال پوری، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص۱۹

۲۵۔ جلالپوری، علی عباس، روایاتِ تمدن قدیم، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص۳۳

۲۶۔ منیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۵۴
۲۷۔ سردار دیوی سہائے، ہندو کلاسیکل ڈکشنری، سنگ میل پبلی کیشنز، سن ندارد، ص۳۲
۲۸۔ ایضاً، ص۳۲۔۳۳
۲۹۔ مہر، عبدالحق، ہندو صنمیات، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۳ء، ص۵۱
۳۰۔ ایضاً، ص۵۱
۳۱۔ منیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۶۲
۳۲۔ راجہ راجیسور راؤ اصغر، ہندی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص۱۳۷
۳۳۔ ایضاً، ص۲۸۷
۳۴۔ (مقدمہ ارتھ شاستر ص۱۳۰)
۳۵۔ برق، غلام جیلانی، ڈاکٹر، من کی دنیا، الفیصل ناشران وتاجران کتب، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص۶۵، ۶۶
۳۶۔ منیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۱۸۳
۳۷۔ ایضاً، ص۴۵۳
۳۸۔ ایضاً، ص۴۸۶
۳۹۔ راجیسور راؤ، اصغر، راجہ، ہندی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص۱۳۹
۴۰۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۳۳۳
۴۱۔ منیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص۳۱
۴۲۔ سہائے، سردار دیوی، ہندو کلاسیکل ڈکشنری، سنگ میل پبلی کیشنز، سن ندارد، ص۱۶۱
۴۳۔ ایضاً، ص۱۶۱
۴۴۔ ایضاً، ص۱۶۱
۴۵۔ مہر، عبدالحق، ہندو صنمیات، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۳ء، ص۲۹۱
۴۶۔ ایضاً، ص۲۹۲
۴۷۔ ایضاً، ص۲۹۰

۴۸۔ ریسرچ سکالر کا گیانی بنسری لال☆ سے انٹرویو: بتاریخ ۲۴ اگست ۲۰۱۶ء، بروز بدھ، بوقت شام

☆ گیانی بنسری لال جی، ہیڈ آف گرنتھی، مینگورہ سوات (مدرس: سمرن [مراقبہ] گور بانڑی [گورو گرنتھ صاحب کی تعلیمات])

۴۹۔ مہر، عبدالحق، ہندو صنمیات، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۳ء، ص ۲۹۴

۵۰۔ ایضاً، ص ۲۹۰

۵۱۔ منؔیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد۔لاہور۔کراچی، ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۷

۵۲۔ جلالپوری، علی عباس، خرد نامہ جلال پوری، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۵۳

۵۳۔ جلال پوری، علی عباس، کائنات اور انسان، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۵۴

۵۴۔ ایضاً، ص ۵۸

۵۵۔ ایضاً، ص ۵۸

۵۶۔ ایضاً، ص ۵۸

۵۷۔ ایضاً، ص ۶۲

۵۸۔ ایضاً، ص ۶۳

۵۹۔ منؔیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۵۲

۶۰۔ ایضاً، ص ۶۲

۶۱۔ ایضاً، ص ۷۰

۶۲۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۶۳۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۶۴۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۶۵۔ ایضاً، ص ۲۷۲

۶۶۔ ایضاً، ص ۵۳

۶۷۔ ایضاً، ص ۵۶

۶۸۔ ایضاً، ص ۶۵

۶۹۔ ایضاً،ص۴۷

۷۰۔ ایضاً،ص۹۴

۷۱۔ نورالحسن،نیّر،مولوی،نورالغات(جلد اول) نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد(طبع سوم)۲۰۰۶ء، ص۱۲۱۷

۷۲۔ منیؔر نیازی،کلیاتِ منیر نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد۔لاہور۔کراچی،۲۰۱۴ء،ص۲۲۲

۷۳۔ القرآن،سورۃ الذاریات،آیت۵۶

74. www.wikipedia.com, Pakistan, 5:00PM,12/08/2016

۷۵۔ عملہ ادارت،دائرہ معارف اسلامیہ(جلد۷)دانش گاہِ پنجاب،لاہور،۱۹۶۴ء،ص۴۶۰

76 www.wikipedia.comPakistan,5:00PM,12/08/2016.

77. www.wikipedia.comPakistan,5:00PM,12/08/2016

۷۸۔ جلال پوری،علی عباس،کائنات اور انسان، تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص۲۰

۷۹۔ عملہ ادارت،دائرہ معارف اسلامیہ،جلد۷،دانش گاہِ پنجاب،لاہور،۱۹۶۴ء،ص۴۶۲

۸۰۔ ایضاً،ص۴۶۳،۴۶۴

۸۱۔ ایضاً،ص۴۶۳،۴۶۶

۸۲۔ جلال پوری،علی عباس،کائنات اور انسان،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص۳۵،۳۶

۸۳۔ القرآن،سورۃ النمل،آیت۳۹

۸۴۔ عملہ ادارت،دائرہ معارف اسلامیہ(جلد۱۳)دانش گاہِ پنجاب،لاہور،۱۹۶۴ء،ص۲۹۱،۲۹۲

۸۵۔ منیؔر نیازی،کلیاتِ منیر نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص۹۷تا۹۹

۸۶۔ ایضاً،ص۴۶۱

۸۷۔ ایضاً،ص۳۱۰

۸۸۔ جلال پوری،علی عباس،کائنات اور انسان، تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص۳۶

۸۹۔ منیؔر نیازی،کلیاتِ منیر نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص۳۹۰

۹۰۔ نورالحسن،نیّر،مولوی،نورالغات(جلد اول) نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد(طبع سوم)۲۰۰۶ء، ص۱۲۱۹

۹۱۔ جلالپوری،علی عباس،خرد نامہ جلال پوری،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۶۷
۹۲۔ القرآن،سورۃ البقرہ،آیت ۲۵
۹۳۔ القرآن،سورۃ ابراھیم،آیت ۲۳
۹۴۔ جلالپوری،علی عباس،خرد نامہ جلال پوری،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۶۷،۶۸
۹۵۔ ایضاً ،ص ۶۷،۶۸
۹۶۔ مرزا غالبؔ،دیوان غالب،فیروزسنز،راولپنڈی،لاہور،کراچی،۲۰۱۴ء،ص ۲۱۴
۹۷۔ محمد اقبال،علامہ،ڈاکٹر،کلیاتِ اقبال(بال جبریل)،نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص ۳۴۷

۹۸۔ منیؔر نیازی،کلیاتِ منیر نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد۔لاہور۔کراچی،۲۰۱۴ء،ص ۲۲۷
۹۹۔ ایضاً،ص ۲۷۲
۱۰۰۔ ایضاً،ص ۶۵۳
۱۰۱۔ جلال پوری،علی عباس،کائنات اور انسان، تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۳۰
102. www.wikipedia.comPakistan,5:00PM,12/08/2016.
۱۰۳۔ جلالپوری،علی عباس،خرد نامہ جلال پوری،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۱۳۹
۱۰۴۔ جلال پوری،علی عباس،کائنات اور انسان، تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۲۸،۲۹
۱۰۵۔ ریسرچ سکالر کا گیانی بنسری لال سے انٹرویو: بتاریخ ۲۴،اگست ۲۰۱۶ء،بروز بدھ،بوقت شام
۱۰۶۔ جلالپوری،علی عباس،خرد نامہ جلال پوری،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۶۷
۱۰۷۔ منیؔر نیازی،کلیاتِ منیر نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص ۱۷
۱۰۸۔ منیؔر نیازی،کلیاتِ منیر نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص ۹۷ تا ۹۹
۱۰۹۔ تنویر ظہور،منیؔر نیازی کی یادیں باتیں،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص ۴۲
۱۱۰۔ ایضاً،ص ۱۵۸
۱۱۱۔ ایضاً،ص ۱۵۹
۱۱۲۔

ایضاً،ص۵۳۴

۱۱۳۔ ایضاً،ص۷۹۲

۱۱۴۔ منؔیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص۳۳

۱۱۵۔ مہر،عبدالحق،ہندو صنمیات ،بیکن بکس،ملتان،۱۹۹۳ء،ص۱۱،۱۲

۱۱۶۔ منؔیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد۔لاہور۔کراچی،۲۰۱۴ء،ص۵۴

117. www.wikipedia.com,Pakistan,5:00PM,12/08/2016

۱۱۸۔ سہائے،سرداردیوی،ہندو کلاسیکل ڈکشنری،سنگ میل پبلی کیشنز،سن ندارد،ص۱۶۶

۱۱۹۔ مہر،عبدالحق،ہندو صنمیات ،بیکن بکس،ملتان،۱۹۹۳ء،ص۲۲۹

۱۲۰۔ ایضاً، ص۲۲۰،۲۲۱

۱۲۱۔ سہائے،سرداردیوی،ہندو کلاسیکل ڈکشنری،سنگ میل پبلی کیشنز،سن ندارد،ص۲۵۷

۱۲۲۔ ایضاً،ص۲۶۲

۱۲۳۔ ایضاً،ص۲۵۹

۱۲۴۔ مہر،عبدالحق،ہندو صنمیات ،بیکن بکس،ملتان،۱۹۹۳ء،ص۲۲۷،۲۲۸

۱۲۵۔ ایضاً، ص۲۲۵

126. www.wikipedia.comPakistan,5:00PM,12/08/2016.

۱۲۷۔ سرداردیوی سہائے،ہندو کلاسیکل ڈکشنری،سنگ میل پبلی کیشنز،سن ندارد،ص۲۶۳

۱۲۸۔ گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر،اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب ،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۵ء،ص۳۰۷

۱۲۹۔ مہر،عبدالحق،ہندو صنمیات ،بیکن بکس،ملتان،۱۹۹۳ء،ص۲۳۵

۱۳۰۔ ایضاً، ص۲۱۷،۲۱۸

۱۳۱۔ گوپی چند نارنگ،ڈاکٹر، ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۵ء،ص۱۲۰،۱۲۱

۱۳۲۔ ایضاً،ص۱۲۲،۱۲۳

۱۳۳۔ راجہ راجیسور راؤ اصغر، ہندی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص ۳۸۳

۱۳۴۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۰۸

۱۳۵۔ منیؔر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۴۷

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۵۴

۱۳۷۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۱۳۸۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۱۷۷

۱۴۰۔ ایضاً، ص ۱۸۰

۱۴۱۔ ایضاً، ص ۲۲۲

۱۴۲۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۱۴۳۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۱۴۴۔ راجیسور راؤ، اصغر، راجہ، ہندی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص ۲۵۷

۱۴۵۔ جلالپوری، علی عباس، خرد نامہ جلال پوری، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۶۰

۱۴۶۔ ریسرچ سکالر کا گیانی بنسری لال سے انٹرویو: بتاریخ ۲۴ اگست ۲۰۱۶ء، بروز بدھ، بوقت شام

۱۴۷۔ منیؔر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۵۴

۱۴۸۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۱۴۹۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۱۵۰۔ ایضاً، ص ۲۲۲

۱۵۱۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۱۵۲۔ ایضاً، ص ۵۲۷

۱۵۳۔ ایضاً، ص ۶۰۴

۱۵۴۔ ایضاً، ص ۴۵۳

۱۵۵۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، کلاسیکی اردو شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۲۵۵

۱۵۶۔ ایضاً، ص ۲۵۲، ۲۵۳

۱۵۷۔ ایضاً، ص ۲۵۳

۱۵۸۔ جلالپوری، علی عباس، کائنات اور انسان، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۴۰

۱۵۹۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، کلاسیکی اردو شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۲۵۴

۱۶۰۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۱۶۱۔ ایضاً، ص ۲۵۵

۱۶۲۔ ایضاً، ص ۲۵۷

۱۶۳۔ ایضاً، ص ۲۵۷، ۲۵۸

۱۶۴۔ ایضاً، ص ۲۵۵

۱۶۵۔ ایضاً، ص ۲۵۸، ۲۵۹

۱۶۶۔ ایضاً، ص ۲۵۹

۱۶۷۔ ایضاً، ص ۲۵۸

۱۶۸۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۶۹۔ ایضاً، ص ۲۶۲

۱۷۰۔ ایضاً، ص ۲۵۶

۱۷۱۔ ایضاً، ص ۲۶۱

۱۷۲۔ جلالپوری، علی عباس، روایاتِ تمدن قدیم، تخلیقات، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۷

۱۷۳۔ منیرؔ نیازی، کلیاتِ منیرؔ نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۷

۱۷۴۔ منیرؔ نیازی، کلیاتِ منیرؔ نیازی، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۳۹۹

۱۷۵۔ ایضاً، ص ۴۱۵

۱۷۶۔ ایضاً، ص ۵۲۷

۱۷۷۔ ایضاً، ص ۱۹۷

۱۷۸۔ ایضاً،ص۱۶۰،۱۶۱

۱۷۹۔ ایضاً،ص۲۵۵

۱۸۰۔ امرینہ خان،ڈاکٹر،دور کا مسافر۔۔منیرؔ نیازی،گوہر پبلی کیشنز،لاہور،سن ندارد،ص۲۵

۱۸۱۔ مؔنیر نیازی،کلیاتِ منیرؔ نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص۲۶۲

۱۸۲۔ تنویر احمد علوی،ڈاکٹر،کلاسیکی اردو شاعری،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۲۵۴

۱۸۳۔ ایضاً ،ص۲۵۹

۱۸۴۔ مؔنیر نیازی،کلیاتِ منیرؔ نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص۷۰

۱۸۵۔ ایضاً،ص۱۶۵

۱۸۶۔ ایضاً،ص۲۶۳

۱۸۷۔ ایضاً،ص۲۹۱

۱۸۸۔ ایضاً،ص۱۸۳

۱۸۹۔ تنویر احمد علوی،ڈاکٹر،کلاسیکی اردو شاعری،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۲۵۵

۱۹۰۔ ایضاً،ص۲۵۵

۱۹۱۔ ایضاً،ص۲۷۲

۱۹۲۔ ایضاً،ص۴۱۲

۱۹۳۔ تنویر احمد علوی،ڈاکٹر،کلاسیکی اردو شاعری،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۲۶۰

۱۹۴۔ مؔنیر نیازی،کلیاتِ منیرؔ نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص۵۳۴

۱۹۵۔ ایضاً،ص۲۹۷

۱۹۶۔ ایضاً،ص۱۵۸

۱۹۷۔ دہلوی،سید احمد،فرہنگ آصفیہ،جلد سوم،مطبع رفاہِ عام پریس،لاہور،۱۹۰۸ء،ص۲۱

۱۹۸۔ میر دؔرد،خواجہ،دیوانِ درد،الفیصل ناشران وتاجرانِ کتب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۲۳

۱۹۹۔ جلال پوری،علی عباس،کائنات اور انسان، تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء،ص۲۲

۲۰۰۔ مؔنیر نیازی،کلیاتِ منیرؔ نیازی،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص۱۸۳

۲۰۱۔ ایضاً،ص۴۱۲

۲۰۲۔ حسن رضوی،ڈاکٹر،منیرؔ نیازی سے مکالمہ،مشمولہ: منیر نیازی کی باتیں یادیں ،مؤلفہ:تنویر ظہور،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،ص۱۰۵

۲۰۳۔ منیؔر نیازی، کلیاتِ منیرؔ نیازی ،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص۴۱۵

۲۰۴۔ ایضاً،ص۵۰۷

۲۰۵۔ ایضاً،ص۱۷۶

۲۰۶۔ ایضاً،ص۳۹۰

۲۰۷۔ سہائے،سرداردیوی،ہندو کلاسیکل ڈکشنری،سنگ میل پبلی کیشنز،سن ندارد،ص۲۵۰

۲۰۸۔ مہر،عبدالحق،ڈاکٹر،ہندو صنمیات ،بیکن بکس،ملتان،۱۹۹۳ء،ص۲۶۴،۲۶۵

۲۰۹۔ گوپی چندنارنگ،ڈاکٹر، اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب ،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۵ء،ص۳۲۰

۲۱۰۔ سہائے،سرداردیوی،ہندو کلاسیکل ڈکشنری،سنگ میل پبلی کیشنز،سن ندارد،ص۲۵۰

۲۱۱۔ منیؔر نیازی، کلیاتِ منیرؔ نیازی ،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد۔لاہور۔کراچی،۲۰۱۴ء،ص۷۷

۲۱۲۔ ایضاً،ص۱۷۴

۲۱۳۔ تنویراحمدعلوی،ڈاکٹر، کلاسیکی اردو شاعری،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء،ص۲۵۸

۲۱۴۔ منیؔر نیازی، کلیاتِ منیرؔ نیازی ،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،۲۰۱۴ء،ص۶۵۳

۲۱۵۔ ایضاً،ص۱۰۹

ماحصل

۱۹۵۰ءکی دہائی میں ابھر کر سامنے آنے والے شعراء میں منؔیر نیازی کا نام بہت نمایاں ہے۔منؔیر نیازی نے غزل،نظم اور گیت تینوں اصناف میں طبع از مائی کرتے ہوئے ایک منفرد مقام بنایا ہوا ہے۔وہ جدید نظم کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔دنیائے شاعری میں ان کی صدائے بازگشت سب سے الگ اور منفرد ہے۔ان کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جن کا اُڑھنا بچھونا صرف اور صرف شاعری ہے۔منؔیر نہ تو عوام کا شاعر ہے،نہ ہی قصیدہ گو ہے۔بلکہ وہ ایک ایسا شاعر ہے جو خطرناک حدوں تک نہ صرف زندگی کی حقیقتوں کو بیان کرنے کا فن جانتا ہے بلکہ ان کی شاعری میں اساطیر اور دیومالا کی ایک دنیا آباد ہے۔تحیر،طلسم،جنگل سے وابستہ علامات اور خوف منؔیر نیازی کی شاعری کا خاصہ ہیں جو قاری کو طلسماتی اور حیران کن فضا میں قید کرتا ہے۔یہی طلسماتی کیفیت ان کی شاعری میں اساطیریت کا جال بنتی رہتی ہے۔اُن کا مزاج ہی ایسا بن گیا تھا کہ وہ ایک عام کہانی کو بھی طلسماتی رنگ دے کر بیان کرتے ہیں جو قاری کو عجیب تحیر میں ڈال دیتا ہے۔

منؔیر نیازی کی شاعری میں جو اساطیر پائی جاتی ہیں وہ اپنے مختلف معنویت میں کمال درجے کی مسحور کن فضا قائم کرتی ہیں۔ان کی شاعری میں بعض اساطیر ایسی ہیں جن کا تعلق دنیا کی مختلف تہذیبوں سے ہے لیکن ان پر زیادہ اثرات ہندو دیومالا کے ہیں۔اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ جس ماحول میں پیدا ہوئے وہاں مسلمان اقلیت اور ہندو اکثریت میں تھے۔ان کی شاعری میں ''سانپ'' کی جو اساطیری تصور ہے وہ دنیا کی مختلف قوموں میں پایا جاتا ہے۔سانپ کے علاوہ ان کی شاعری میں جو اساطیر پائی جاتی ہیں ان کی تفصیل یہ ہے: آتما یا مہاتما یا روح،اپسرا،اگنی دیوتا،بیراگ یا سادھو اور اس کا تیاگ،پاتال،پاروتی،جادو یا طلسم اور جادوگر،جمنا،جن یا دیو یا عفریت،جنت،چڑیل،ڈائن،بلائیں،بھوت،آسیب،دیوتا،رادھا اور شیام،مراری،موہن،بندرابن،پھاگ،گوپی،راگ اور بنسری،سانپ،سایہ،کام دیو،مور وغیرہ۔

وہ ایرانی اساطیری تصورات سے بھی کہیں کہیں متاثر نظر آتے ہیں۔مثلاً ''اپسرا'' اور اگنی کا تصور ایرانی اساطیر میں بھی پایا جاتا ہے۔ان کی شاعری میں موجود جادو کا تصور مختلف قوموں کے تصور سے وابستہ ہے۔

منؔیر نیازی کی شاعری میں اساطیر کے حوالے سے درج ذیل حوالے سے بھی تحقیقی وتنقیدی کام کرنے ضرورت ہے:

☆ مؔنیر نیازی کی شاعری پر ہندو دیومالا کے اثرات
☆ مؔنیر نیازی کی شاعری کا مذہبی اور اساطیری پس منظر
☆ مؔنیر نیازی کی شاعری میں موجود اساطیر کا تہذیبی مطالعہ

کتابیات

بنیادی ماخذات:

۱۔ منیر نیازی، تیز ہوا اور تنہا پھول، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۵۹ء

۲۔ ــــــــــ دشمنوں کے درمیاں شام، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۸ء

۳۔ ــــــــــ چھے رنگین دروازے، مکتبۂ منیر، لاہور ۱۹۸۰ء

۴۔ ــــــــــ ساعت سیار، مکتبۂ منیر، لاہور، ۱۹۸۳ء

۵۔ ــــــــــ آغازِ زمستاں میں دوبارہ، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۴ء

۶۔ ــــــــــ ماہِ منیر، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۵ء

۷۔ ــــــــــ پہلی بات ہی آخری تھی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۶ء

۸۔ ــــــــــ اس بے وفا کا شہر، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۹۔ ــــــــــ ایک دعا جو میں بھول گیا تھا، الحمد پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۰۔ ــــــــــ محبت اب نہیں ہو گی، الحمد پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۱۔ ــــــــــ جنگل میں دھنک، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۳ء

۱۲۔ ــــــــــ غزلیاتِ منیر نیازی، جہانگیر بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۳ء

۱۳۔ ــــــــــ سفید دن کی ہوا، عمر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۴ء

۱۴۔ ــــــــــ سیاہ شب کا سمندر اور سفید دن کی ہوا، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۴ء

۱۵۔ ــــــــــ کلیاتِ منیر، خزینہ علم و ادب، لاہور، ۲۰۰۲ء

۱۶۔ ــــــــــ ایک مسلسل، ملٹی میڈیا آفئیرز، لاہور، ۲۰۰۴ء

ثانوی ماخذات:

۱۔ آرزو چوہدری، ڈاکٹر، عالمی داستان، عظیم اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۔ اختر شمار، منیؔر نیازی سے گفتگو، تحریر و ترتیب محمد عابد، روزنامہ آزادی، ۸ستمبر ۱۹۹۴ء

۳۔ اشفاق نقوی، پاپ بیتی، نیو لائن پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء

۴۔ امجد طفیل،منیرؔ نیازی ،فن اور شخصیت،اکادمی ادبیات،اسلام آباد،۲۰۰۶ء

۵۔ امرینہ خان، دور کا مسافر ۔ ۔منیرؔ نیازی، گوہر پبلی کیشنز، لاہور، سن ندارد

۶۔ برق،غلام جیلانی،ڈاکٹر، من کی دنیا،الفیصل ناشران وتاجران کتب،لاہور،۲۰۱۶ء

۷۔ تنویراحمدعلوی،ڈاکٹر، کلاسیکی اردو شاعری،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء

۸۔ تنویرظہور،منیر نیازی کی باتیں یادیں،دوست پبلی کیشنز،اسلام آباد،لاہور،کراچی،۲۰۱۴ء

۹۔ توریت (اصل عبرانی متن سے نیااردوترجمہ)مکتبۂ جدید پریس،لاہور،۲۰۱۰ء

۱۰۔ جلال پوری،علی عباس، انسان اور کائنات،تخلیقات،لاہور،۲۰۰۲ء

۱۱۔ ________روایاتِ قدیم،تخلیقات،لاہور،۲۰۰۲ء

۱۲۔ ________خرد نامۂ جلال پوری،تخلیقات،لاہور،۲۰۱۳ء

۱۳۔ رشیدملک،انڈالوجی،(۴) اساطیر (۱)مشمولہ فنون،لاہور،شمارہ۲۹،نومبر دسمبر،۱۹۸۹ء

۱۴۔ زوارحسین،ملک،رہنمائے زندگی(جلد اول)،اظہارسنز،لاہور،۲۰۰۵ء

۱۵۔ شاہین مفتی،ڈاکٹر،اردو نظم میں وجودیت،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۱ء

۱۶۔ عبدالرشید،ڈاکٹر، ادیان و مذاہب کا تقابلی مطالعہ،طاہر سنز،کراچی،۱۹۸۸ء

۱۷۔ عصمت جمیل،ڈاکٹر، نسائی شعور کی تاریخ اور اردو افسانہ اور عورت،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۲۰۱۲ء

۱۸۔ قاضی عابد،ڈاکٹر،اردو افسانہ اوراساطیر،مجلس ترقی ادب،لاہور،۲۰۰۹ء

۱۹۔ گوپی چندنارنگ،ڈاکٹر، اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۵ء

۲۰۔ ________ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۵ء

۲۱۔ لنگرسوزن،کے،فلسفے کا نیا آہنگ،مترجمہ بشیراحمدڈار،شیخ غلام علی اینڈ سنز،لاہور،۱۹۷۰ء

۲۲۔ محمداقبال،علامہ،ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال(بال جبریل)،نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،۲۰۱۴ء

۲۳۔ مرزاغالبؔ،دیوانِ غالب،فیروزسنز،راولپنڈی،لاہور،کراچی،۲۰۱۴ء

۲۴۔ مہر،عبدالحق،ڈاکٹر،ہندو صنمیات ،بیکن بکس،ملتان،۱۹۹۳ء

۲۵۔ میر دردؔ،خواجہ،دیوانِ درد،الفیصل ناشران وتاجرانِ کتب،لاہور،۲۰۰۹ء

۲۶۔ نشیط،سید یحییٰ،ڈاکٹر،اسطوری فکر و فلسفہ(اردو شاعری میں)،اصول پبلی کیشنز،پونہ(بھارت)،۲۰۰۸ء

۲۷۔ وزیر آغا،ڈاکٹر، تخلیقی عمل،مکتبہ اُردو زبان،سرگودھا، ۱۹۷۰ء

رسائل و جرائد:

۱۔ ادبیات،(سہ ماہی)(منیر نیازی نمبر)اسلام آباد:شمارہ ۸۳۔۸۴،۲۰۰۹ء

۲ دانشور(ماہنامہ)۔لاہور:شمارہ ۲۷،ستمبر ۱۹۹۹ء

۳۔ دستاویز مطبوعات،لاہور:۲۰۰۳ء

۴۔ فاصلہ(ماہنامہ)کراچی:مئی ۱۹۸۲ء

۵۔ نوائے وقت(ہفت روزہ)۔اسلام آباد،ستمبر ۱۹۹۹ء

۶۔ سویرے سویرے،شمارہ ۹،۲۸ دسمبر ۲۰۰۶ء

لغات:

۱۔ ابن منظور،لسان العرب(جلد چہارم)،دار صادر بیروت،سن ندارد

۲۔ حسن عمید،فرہنگ فارسی عمید(جلد اوّل)،موسسہ انتشارات امیر کبیر،تہران،۱۳۶۵ھ

۳۔ دہلوی،سید احمد،فرہنگ آصفیہ(جلد سوم)،مطبع رفاہِ عام پریس،لاہور،۱۹۰۸ء

۴۔ راجہ راجیسور راؤ اصغر،ہندی اردو لغت،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۱۹۹۸ء

۵۔ سہائے،سردار دیوی،ہندو کلاسیکل ڈکشنری،سنگ میل پبلی کیشنز،سن ندارد

۶۔ نور الحسن،نیّر،مولوی،نور اللغات،نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد(طبع سوم)۲۰۰۶ء

7. Comte Fernand, A Dictionary of Mythology, Wordsworths EditionsLondon, 1974

انسائیکلو پیڈیا:

۱۔ اُردو انسائیکلو پیڈیا،فیروز سنز،لاہور،۱۹۸۴ء

۲۔ عملہ ادارت،دائرہ معارف اسلامیہ دانش گاہِ پنجاب،لاہور،۱۹۶۴ء

5. Bolle W.K, Encyclopedia of Religion Art. Myth an overview, Vol; 10

6. *The New Encyclopedia of Britannica,* unvercity of chicogo,USA,1975, V;12,

7. *Encyclopedia International,*Lexicon Publication China 1985 Vol;12
8. Paul Edward, *Encyclopedia of Philosophy*, Mecmillan publishing Co, New York, 1972, Vol;15
9. *The New Book of Knowledge*, Grolier,Incorporated Danbury Connecticut 1986, Vol;12
10. *The World Book Encyclopedia,* World Book Inc,USA 1988 vol;13

انٹرویوز:

ا۔ گیانی بنسری لال سے انٹرویو: بتاریخ ۲۴اگست ۲۰۱۶ء، بہ روز بدھ، بہ وقت شام بہ مقام گرین چوک مینگورہ سوات

۲۔ پروفیسر (ر) غلام سبحانی صاحب سے انٹرویو: بہ تاریخ ۱۳مارچ ۲۰۱۶ء، بہ روز اتوار، بہ وقت شام بہ مقام گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ جہانزیب کالج سیدوشریف سوات

انگریزی ماخذات:۔

1. Cassirer Ernst, Language and Myth, Dover publication Inc, USA,1964
2. K.W Bolle, Myth & Mythology(Vol;12),University of Chicago, USA. 1975
3. Muller Max,F. Contribution of the Sciense of myhtology(Vol;1) longman's Green & co; london, 1897
4. Ruthvin, K.K., Myth, The Critical Ideom, Methuen & Co; London, 1976

برقی ماخذات:۔

1. www.wikipedia.com,akistan,5:00PM,12/08/2016
2. www.BBC.com